Shakespeares Hamlet

Erich Wulffen





Erich Wulffen

Shakespeares Hamlet

ein Sexualproblem.

ERICH WULFFEN

Shakespeares Hamlet

ein Sexualproblem

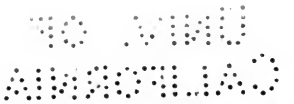


BERLIN
VERLAG VON CARL DUNCKER
HERZOGL. BAYER. HOF- UND K. U. K. KAMMER-BUCHHÄNDLER

I.

Bekanntlich hat Goethe in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ jene Lösung des Hamletproblems gegeben, die für eine ganze Reihe ihm folgender Erklärer vorbildlich geworden ist.

Er glaubte, daß Shakespeare habe schildern wollen: „eine große Tat auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird vernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jene Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert; nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstigt, vor- und zurücktritt; immer er-



innert wird, sich immer erinnert, und zuletzt fast seinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden.“

Allein im Jahre 1825 erklärt Goethe resigniert: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich. Ich habe in meinem „Wilhelm Meister“ an ihm herumgetupft; allein das will nicht viel heißen.“ Weiter sagt er: „Wir überzeugen uns abermals, daß Shakespeare, wie das Universum, das er darstellt, immer neue Seiten biete und am Ende doch unerforschlich bleibe: denn wir sämtlich, wie wir auch sind, können weder seinem Buchstaben noch seinem Geiste genügen.“ Und zuletzt, 1828, nannte Goethe den Hamlet „ein Stück, das denn doch, man mag sagen, was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet.“

Es sind seit Goethe einige hundert von Hamlet-erklärern aufgetreten, deren wichtigste in den folgenden Ausführungen bei Gelegenheit zu Worte kommen sollen. Ich will aber gleich hier sagen, daß ich mich von ihrer eignen streitbaren Kritik fernhalten werde, mit welcher so oft der einzelne die Meinungen anderer abtut und bei der eigentlich nur Goethe, obwohl auch seine Ansicht überholt wird, glimpflich davonkommt.

Ich meine, daß bei der Bedeutung des schier unerforschlichen Stoffes und, um mit Goethe zu reden, bei der Unzulänglichkeit von allem, was gesagt werden kann, jede wirklich literarische Ansicht dazu beizutragen vermag, das große Problem von irgend einer Seite zu beleuchten.

Von diesem Standpunkte aus bin ich auch an meine eignen Untersuchungen herangetreten, deren

Ergebnisse ich mit Vorsicht vortrage und als solchen Beitrag zur Lösung des Geheimnisses, das über der Seele des Helden und seinem Handeln liegt, aufgefaßt sehen möchte.

Gerade weil Shakespeare, wie das Universum, immer neue Seiten bietet, wird jede Zeit sich für berechtigt halten dürfen, mit ihren eignen neuen Methoden an die Erklärung der Hamlet-Tragödie heranzutreten.

Ich möchte mit meiner Arbeit vor allen Dingen nachholen, daß Hamlets Seelenleben mit den Methoden der neueren wissenschaftlichen Psychologie erforscht wird. Gerade sie befähigt uns ja erst, die einzelnen psychischen Strebungen, ihre tiefste Verankerung und ihre wechselseitigen Verknüpfungen und Verdrängungen zu sehen und zu begreifen. Hand in Hand mit der Psychologie soll uns die Psychiatrie begleiten, die neuere Lehre von den krankhaften Regungen der Seele. Soweit man Hamlets psychopathischen Zustand richtig erkannte, hat man doch — ebensowenig in „Richard III." und „Macbeth" — dieses Psychopathische nicht als wirksamen wesentlichen Bestandteil seines gesamten Seelenlebens, seines Charakters und deshalb auch seines Handelns gesehen.

Als wichtigen psychologischen und pathologischen Faktor haben die neueren Sexualwissenschaften die individuelle Sexualität erkannt, die von der literarischen Hamlet-Kritik bisher ebenfalls nicht berücksichtigt worden ist. In Anlehnung an meine Untersuchungen über „Shakespeares große Verbrecher" bin ich vor allem auch von diesem Gesichtspunkte, der deshalb meiner Arbeit den Untertitel gegeben hat, dem Problem nähergetreten.

Besonders lag mir dabei am Herzen, das sexologische Ergebnis nicht isoliert zu halten, sondern, seinem psychologischen Werte entsprechend, mit dem Charakter des Helden und seiner zunächst nicht befriedigenden Handlungsweise zu verknüpfen sowie zu erforschen, ob es nicht, wie so oft im menschlichen Leben, einen Schlüssel zum tiefsten Seelengeheimnisse zu bieten vermag.

Um meine Ziele zu verwirklichen, mußte ich eine von den üblichen Erklärungen abweichende Methode der Darstellung wählen. Während sie meist die Charaktere gewissermaßen theoretisch beschreiben, bedurfte ich einer an der fortschreitenden Handlung selbst sich praktisch entwickelnden, gewissermaßen naturwissenschaftlichen Analyse aller Strebungen, Affekte, Neigungen und Leidenschaften, aller Vorstellungen, Reflexionen und Beweggründe. Erst auf diese Weise läßt sich ein annähernd lückenloser seelischer Aufbau zur Darstellung bringen.

Die natürliche Geschichte der menschlichen Affekte, eine Naturgeschichte der Affekte vor allem bietet Shakespeare in seinen Dramen. Damit hat er geleistet, was Francis Bacon von Verulam in der Ethik verlangt, ein Eindringen in die menschlichen Gemütsverfassungen, um deren geheime Dispositionen und Anlagen zu erkennen. Dichter sollen nach der Natur und dem Leben darstellen, „wie die Leidenschaften aufgeregt und entzündet werden müssen, wie gelindert und besänftigt, wie gezügelt und bezähmt, um nicht auszubrechen; wie die gewaltsam unterdrückten und verhaltenen Leidenschaften sich dennoch verraten, welche Handlungen sie hervorbringen, welchen Wechseln sie unterliegen, welche Knoten sie schürzen; wie

sie einander gegenseitig bekämpfen und widerstreben“ (Kuno Fischer, „Franz Bacon“).

Nicht nur die inneren Anlagen, auch die äußeren Bedingungen, welche die menschlichen Charaktere mit ausprägen, fordern Berücksichtigung, „so alle jene Eigentümlichkeiten, die sich der Seele mitteilen von Seiten des Geschlechts, der Lebensstufe, des Vaterlandes, der Körperbeschaffenheit, der Bildung, der Glücksverhältnisse u. s. f.“ Wie es Bacon in seiner Philosophie fordert, so hat Shakespeare den Menschen und sein Schicksal verstanden: den individuellen Charakter erfaßt er als ein Produkt geheimer Naturanlagen und äußerer Weltverhältnisse und das Schicksal als ein Produkt dieses Charakters.

Deshalb ist auch bei Shakespeare und bei Bacon von einer absoluten Willensfreiheit keine Rede. Beide sind sie gemäßigte Deterministen, die nur eine relative Willensfreiheit des Menschen annehmen. Der Wille wird zwar durch die Motive des Charakters bestimmt, aber dieser Charakter ist selbst, wie wir sehen, durch die natürlichen Anlagen und die Lebensverhältnisse bedingt. Die Charaktereigenschaften sind im Sinne der neueren Psychologie nichts anderes als veranlagte und entwickelte Gefühlsstrebungen, durch Uebung und Gewohnheit verdichtet und fixiert. Weil er Determinist ist, deshalb vermag Shakespeare auch das Psychopathische innerhalb gewisser Grenzen als Motiv der Handlungen eines Charakters zu verwerten.

Endlich scheinen mir auch die logische Schärfe des Juristen und die spähende Forschergabe des Kriminalisten ihren Anteil an der Aufgabe zu

fordern. Die ganze Handlung des Dramas wird von Anfang bis Ende durch eine nicht abreißende Kette von Kriminalfällen geknüpft, die auch ihre eigne, ich möchte fast sagen fachmethodische Beurteilung verlangen. Das Juristisch-Kriminalistische tritt bei Shakespeare nicht nur im „Kaufmann von Venedig" und in „Maß für Maß" so glänzend hervor. Wenn es sich, wie im Hamlet, auch darum handelt, einerseits Verbrechen zu erforschen, zu beweisen und zu sühnen, andererseits darzulegen und zu begründen, daß verbrecherische Handlungen nicht vorliegen, dann muß im Hamlet-Erklärer mit dem literarischen Sachverständigen, mit dem Seelenforscher, dem Pathologen und Sexologen auch der Jurist mit seiner unbestechlichen Logik seines Amtes walten.

II.

Die Tragödie wird mit der bekannten nächtlichen Geisterscheinung auf der Terrasse des Schlosses Helsingör eröffnet.

Daß der Dichter, der im „Sturm“ den Triumph der Naturwissenschaften feiert, nicht an die Wirklichkeit von Geistern und Gespenstern glaubt, auch nicht an sie glauben machen will, ist über jeden Zweifel erhaben. Es fragt sich deshalb nur, auf welche Weise er uns die Erscheinung des Geistes psychologisch vermittelt, und wie die handelnden Personen selber sie auffassen. Der Vergleich mit des Dichters früheren Dramen „Richard III.“ und „Macbeth“ gibt uns den Schlüssel; da hat er naturwissenschaftlich ganz klar gezeigt, wie bei ihm Geistererscheinungen zustandekommen. Sie sind Halluzinationen oder Jllusionen des abnorm erregten Zentralnervenorgans.

Schon im „Macbeth“ begegneten wir dem Umstande, daß die Erscheinung der Hexen gleichzeitig von zwei verschiedenen Männern, von dem phantastischen Macbeth und dem nüchternen Banquo,

halluziniert wird. Wir fanden hierbei nichts Auffälliges, da beide Helden unter denselben abnorm erregenden inneren und äußeren Momenten stehen, unter den Nachwirkungen des nervenerschütternden Schlachtengetümmels und dem gewitterschwangeren Graus der öden schottischen Heide, unter den dämonischen Einflüsterungen des verführerischen Ehrgeizes nach der Königskrone und den Trugbildern eines religiösen Aberglaubens.

Wir wundern uns also an sich nicht, daß die Offiziere Marcellus und Bernardo gemeinsam den Geist schon zweimal sahen, ehe er ihnen in Gegenwart des zweifelnden Horatio zum dritten Male erscheint, und daß danach Marcellus und Horatio — hier fehlt Bernardo — mit Hamlet zusammen die Erscheinung haben. Welche äußeren und inneren erregenden Momente lösen bei diesen Männern die Illusion aus?

Beide Male ist es Mitternacht, die zwölfte Stunde hat geschlagen, in die der Aberglaube, der in jenen Zeiten mächtig war, das Wandeln der Geister verlegt. Der Ort ist die einsame Schloßterrasse.

Die Offiziere Marcellus und Bernardo sehen den Geist zuerst in zwei verschiedenen Nächten. Er ist geharnischt vom Wirbel bis zur Zeh'.

„Genau so war die Rüstung, die er trug,
Als er sich mit dem stolzen Norweg maß;
So dräut er einst, als er in hartem Zwiesprach
Auf's Eis warf den beschlitteten Polacken."

Hier finden sich psychologische Anknüpfungen. Die Offiziere sehen eine kriegerische Erscheinung. Ein besonderes, wichtiges kriegerisches Ereignis schwebt ihnen aus der Erinnerung vor.

Die Gegenwart selbst, in der sie leben, hat geheimnisvolles kriegerisches Gepräge.

„Nun setzt euch, Freunde, sagt mir, wer es weiß,
Warum dies aufmerksame, strenge Wachen
Den Untertan des Landes nächtlich plagt?
Warum wird Tag für Tag Geschütz gegossen,
Und in der Fremde Kriegsgerät gekauft?
Warum gepreßt für Werfte, wo das Volk
Den Sonntag nicht vom sauren Werktag trennt?
Was gibt's, daß diese schweißbetriefte Eil'
Die Nacht dem Tage zur Gehilfin macht?
Kann jemand mich belehren?"

Diese Fragen, die der Darsteller des Marcellus nach der landläufigen Spielweise häufig ohne Nachdruck vorträgt, können in dieser Exposition nicht hoch genug bewertet werden. Das nächtliche Geheimnisvolle der ganzen Szene muß über diesem seltsamen Berichte liegen. Höchste Anspannung aller Kräfte und vorübergehende Erschöpfung müssen aus dem teilweise flüsternden Frager sprechen. Der schwere militärische Druck, der über dem Lande liegt, muß sich uns fühlbar mitteilen; man seufzt und stöhnt, man zittert und ist verwirrt. Der Soldat Franzisco sagt: „Mir ist schlimm zu Mute". Schon der gegenseitige Anruf der Wachen bei Eröffnung der Szene charakterisiert sich als bang und peinlich.

So wird im Laufe der durchwachten Nächte in den Offizieren eine Gemütsstimmung erzeugt, die mit der Erschöpfung Macbeths und Banquos nach der Mordschlacht Ähnlichkeit hat. Der psychische Boden für die Jllusion ist bereitet. Dabei bedeutet es nichts, daß die Nacht von

„des Mondes Dämmerschein“ durchflutet wird, der gerade im Gegenteil für Gespenster einen trefflichen Hintergrund bietet, es bedeutet nichts, daß die Offiziere den Lauf der Sterne verfolgen, daß sie die Mitternachtsglocke schlagen hören. Solche mechanische Wahrnehmungen müssen bei Halluzinierenden nicht ausfallen. Der Soldat Franzisco sagt: „'s ist bitter kalt“, und später bestätigt Hamlet: „Die Luft geht scharf, es ist entsetzlich kalt.“ Gleichwohl spielt das Stück nicht etwa im Winter. Der Geist scheidet von Hamlet, als sich die Frühe naht und das Feuer des Glühwurms erblaßt. Die Handlung geht also in einer kalten nordischen Sommernacht vor sich, wie man sie an der See erleben kann.

Der König schlief bei seinem Tode im Garten und sollte von einer Schlange gestochen worden sein. Da der Tod des Königs dem ersten Akte kaum zwei Monate vorangeht, erfolgte also die Mordtat an einem warmen Frühlingstage. Auch die Blumen, die im vierten und fünften Akte erwähnt werden, deuten auf Sommer.

Das Stück spielt keineswegs im Winter, nicht gegen Weihnachten. Gerade von dieser Jahreszeit bemerkt ja Marcellus im Gegenteil, daß sie heilig sei und in ihr kein Geist umhergehen dürfe, wie doch eben gerade in diesen gegenwärtigen Nächten geschieht.

Der Frost der nordischen Sommernacht, vielleicht im Gegensatz zu warmen Tagen, könnte auf die Gemüter lähmend, erschöpfend wirken.

Horatio, dem die Offiziere ihr Geheimnis zuerst vertraut haben, erklärt ihre Wahrnehmung zunächst für Einbildung. Er ist gelehrt, studiert mit Hamlet

in Wittenberg und hat eine Ahnung, wie solche Erscheinungen vor das Auge treten. Mit Humor betritt er die Terrasse. Auf den Anruf: „He, ist Horatio da?“ antwortet er in der Geisterstunde keck: „Ein Stück von ihm“ und fragt, ob das „Ding“ heute wiederum erschienen sei? Dann versichert er etwas wegwerfend, die Erscheinung werde nicht wiederkommen.

Im nächsten Augenblicke schon steht er selbst ganz unter dem Banne der Geistererscheinung. Während Marcellus und Bernardo Worte finden, ist er zunächst sogar „starr vor Furcht und Staunen“ ob des Ungewohnten. Auf Geheiß der Offiziere aber spricht er das Gespenst — erfolglos — an.

Die Wirkung der psychischen Ansteckung, wie wir sie bei Massenhalluzinationen kennen, wird an Horatio offenbar. Er sträubte sich den ganzen Tag über bis in die Nacht hinein, an die Wirklichkeit der Erscheinung zu glauben; so war seine Psyche fortgesetzt mit ihr befaßt und wurde schnell hingerissen. Zwar werden von Hamlet sein „munterer Geist“ und seine nüchterne Standhaftigkeit gerühmt; aber er ist ein Gelehrter mit immerhin sensibler Seele, ist ein Schüler Wittenbergs, wo auch die Reformation, so vor allem Melanchthon, den Glauben an Geister nicht aufgab.

Dazu sieht Horatio den tiefen Zusammenhang der Erscheinung mit der gegenwärtigen kriegerischen Situation. Er erkennt sofort die historische Rüstung des Geistes. Er gibt auch auf die bangen Fragen des Marcellus Antwort.

Nach des alten Hamlets Tode, an den der alte Fortinbras von Norweg im vertragsmäßigen, persönlichen Zweikampfe — man beachte die Be-

wertung der persönlichen Heldenkraft! — soviele Ländereien verlor, hat der junge Fortinbras ein Heer aufgebracht, um dem König Claudius, dessen Regierung er irrtümlich für schwach zu halten scheint, die vom Vater eingebüßten Länder in einem Kriege — die Zeiten persönlichen Zweikampfes sind vorüber — wieder abzunehmen. Seinem Angriffe zu begegnen, werden die außerordentlichen Zurüstungen betrieben, die das ganze Land und Volk aufwühlen. Jetzt wird doppelt begreiflich, weshalb die kriegerische Gegenwart den Geist von Hamlets Vater, gewissermaßen den Urheber der neuen Rüstungen, nächtlicherweile vor die Augen disponierter Männer zitiert. Denn Horatios historisch-kriegerische Erklärung schlummerte selbstverständlich auch im Unterbewußtsein der Offiziere.

Es irrt uns also nicht, wenn Horatio sagt:

„Bei meinem Gott, ich dürfte dies nicht glauben,
Hätt' ich die sich're fühlbare Gewähr
Der eignen Augen nicht.“

Den Halluzinierenden ist gerade eigentümlich, daß sie ohne wirkliche Sinneswahrnehmungen sogar eine besonders sichere und starke sinnliche Empfindung zu haben glauben. Zweifellos ist aber, für Horatio ist der Geist wie für die Offiziere wirklich (Conrad Meier „Der Geist in Shakespeares Hamlet“), keine bloße Illusion, kein bloßes Erzeugnis der erregten Hirnrinde, sondern eine reale Gestalt. Horatio erklärt danach die Erscheinung für ein „Spukbild, des Geistes Aug' zu trüben“, berichtet aus seiner geschichtlichen Kenntnis ähnliche Beispiele zum Belege des seltsamen Ereignisses

und betont ahnungsvoll zum zweiten Male, daß die Erscheinung des Geistes eine wichtige Entscheidung ankündige.

Auch der Offizier Marcellus bemerkt später:

„Etwas ist faul im Staate Dänemark!"

Wofür Horatio die Erscheinung des näheren hält, erscheint anfangs zweifelhaft. Bei der ersten Ansprache äußert er, der Geist maße sich die edle kriegerische Gestalt des verstorbenen Königs an. Aber er beschwört ihn beim Himmel, sich zu offenbaren. Bei der zweiten Ansprache nennt er ihn Phantom. Marcellus bezeichnet ihn schon vorher als Schreckbild. Als dann später Hamlet dem Geist an entlegenen Ort folgen will, warnt Horatio er könne sich dort in andere Schreckgestalt kleiden. Dem Geiste wird also Unheil zugetraut. Diese Auffassung entsprach der einen allgemeinen Meinung, welche solche Gespenster als böse oder gute Geister betrachtete. Deshalb schwankt Horatio in seiner Auffassung zwischen beiden Möglichkeiten hin und her.

In seiner zweiten Ansprache nähert sich aber Horatio dann einer anderen, ebenfalls allgemein vertretenen volkstümlichen Anschauung, welche in einer solchen Erscheinung den aus dem Grabe aufgeweckten wandelnden Toten selbst, dessen Äußeres er zeigt, erblickt.

Auch sonst sehen wir den Dichter an diese Auffassung anknüpfen. So sagt Macbeth in der Bankettszene angesichts von Banquos Geist:

„Wenn Grab und Beingewölb' uns wieder schickt,
Die wir begruben, sei der Schlund der Geier
Uns Totengruft."

Und ebenso:

„Doch heutzutage stehn sie wieder auf,
Mit zwanzig Todeswunden an den Köpfen,
Und stoßen uns von unsern Stühlen.“

Ähnlich redet jetzt Horatio zum Geist:

„Bist du vertraut mit deines Landes Schicksal,
Das etwa noch Voraussicht werden kann:
O sprich!
Und hast du aufgehäuft in deinem Leben
Erpreßte Schätze in der Erde Schoß,
Wofür ihr Geister, sagt man, oft im Tode
Umhergeht: sprich davon! verweil und sprich!“

Es wird hier ganz deutlich, daß Horatio mit Einzelheiten des allgemeinen Gespensterglaubens die Meinung verknüpft, der tote König selbst wandle schattenhaft vor ihnen. Bis zum Morgengrauen wird dann die Zeit mit anderen Einzelheiten dieses Aberglaubens, so mit dem Berichte von dem Einflusse des ersten Hahnenkrähens, ausgefüllt, bezüglich deren der gelehrte Horatio erklärt: „So hört' auch ich und glaube dran zum Teil.“

Dafür, daß auch Hamlet der aufgetretenen Suggestion verfällt, ist der Boden ausgezeichnet bereitet.

Schon Horatio, der den Prinzen genau kennt, ahnt: „Der Geist, so stumm für uns, ihm wird er reden.“

Der Freund trifft den Prinzen nach der großen Szene im Staatszimmer und nach dem verzweiflungsvollen Selbstgespräche („O schmölze doch dies allzu feste Fleisch“) in geeigneter Stimmung. Ahnungs-

voll sagt Hamlet, schon ehe der Freund zu ihm tritt: „Es ist nicht, und es wird auch nimmer gut.“ In seinem Unbewußten liegt jenes bange Gefühl, das so oft im Menschen der geheimnisvolle Pionier schmerzvoller Erkenntnis ist.

Dieses Gefühl der Bangigkeit zu erregen, boten die letzten Ereignisse Anlaß genug. Die Wiederverheiratung der Mutter mit dem ganz unähnlichen Bruder ihres ersten Gatten folgte dessen Tode so schnell, daß selbst der neue König sie vor dem gefügigen und schmeichlerischen Hofstaat beschönigen zu müssen glaubt. Hamlet schwelgt in seinem Schmerze um den so schnell vergessenen Vater. Er ist in einem Übermaße, wie es seiner Natur entspricht, mit der Person des Verstorbenen seelisch aufs innigste befaßt, mit dem er sich aus später zu erläuternden Gründen in gewissem Sinne identifiziert. Deshalb begegnet Hamlet selbst dem Freunde mit den Worten: „Mein Vater — mich dünkt, ich sehe meinen Vater.“ Und auf Horatios betroffene Frage: „Wo, mein Prinz?“ setzt er bedeutungsvoll und psychologisch richtig hinzu: „In meines Geistes Aug', Horatio.“

Die Bedingungen für die Illusion Hamlets in der nächsten Nacht sind also die denkbar günstigsten.

Horatios ausführlicher Bericht von dem, was „in toter Stille tiefer Mitternacht“ geschah, macht den Prinzen immer suggestibler. Sein ganzes Naturell ist, wie später besprochen werden wird, der Suggestion zugeneigt. Sofort erklärt er, an seine dunklen Ahnungen anknüpfend: „Im Ernst, im Ernst, ihr Herren, dies ängstigt mich.“ Dann lebt er sich durch Fragen nach allen Einzel-

heiten in die Erscheinung ein; sie steht schon vollkommen vor seinem inneren Gesicht. Er braucht das innerliche Bild nur noch in die Gespensternacht zu projizieren.

Ohne daß Horatio eine Aufforderung an ihn gerichtet hätte, erklärt er: „Ich will heut' wachen; vielleicht wird's wieder kommen.“ Für Hamlets schnelle Entschlußfähigkeit und Befähigung zum Handeln, die so sehr angezweifelt worden sind, gibt diese Erklärung einen Beleg. Mit praktischer Umsicht trifft er auf der Stelle die erforderlichen Anordnungen und legt den Freunden unverbrüchliches Schweigen auf. Den ganzen Tag über arbeitet der Vorgang in seiner erregten Seele fort; er kann den Abend kaum erwarten.

Die bangen Gefühle seines Unbewußten fangen an, sich zu Vorstellungen zu verdichten.

„Meines Vaters Geist in Waffen!
Es taugt nicht alles: ich vermute was
Von argen Ränken. Wär die Nacht erst da!
Bis dahin ruhig, Seele! Schnöde Taten,
Birgt sie die Erd' auch, müssen sich verraten.“

Was hätte diesem Hamlet der aus dem Grabe erstandene Geist noch Neues zu berichten? Das Geheimnis, das sich lüften soll, liegt schon in seiner eigenen Seele, es bedarf nur noch — unter Verwertung bestimmter psychologischer Mittel — einer Ausbildung der Einzelheiten des mörderischen Herganges. Naturwissenschaftlich ist der schaudervolle Bericht des ermordeten Königs gegeben.

In der nächsten Nacht auf der Schloßterrasse die frühere Situation. Es ist entsetzlich kalt, die Luft geht schneidend. Alle Gemüter sind in starker

Erregung; darüber, ob die Mitternachtsstunde schon geschlagen hat, gehen die Meinungen der drei Männer auseinander. Zu der Einsamkeit der Terrasse bieten Trompetenstoß und Geschützdonner, die vom Schlosse herdringen, einen grellen Kontrast.

„Der König wacht die Nacht durch, zecht vollauf,
Hält Schmaus und taumelt den geräusch'gen
Walzer;
Und wie er Züge Rheinweins niedergießt,
Verkünden schmetternd Pauken und Trompeten
Den ausgebrachten Trunk."

Dann folgen in dieser für Dänemark so wichtigen Geisterstunde Hamlets Betrachtungen über das „schwindelköpf'ge Zechen", das das Dänenvolk bei anderen Völkern so verrufen macht. Hieran knüpft der Prinz eine ausführliche persönliche Bemerkung, die zu seinen wichtigsten Erklärungen im ganzen Stücke gehört und als eine Art Schlüssel zu einem Geheimnisvollen in Betracht kommt. Hamlet sagt:

„So geht es oft mit einzelnen Menschen auch,
Dass sie durch ein Naturmal, das sie schändet,
Als etwa von Geburt (worin sie schuldlos,
Weil die Natur nicht ihren Ursprung wählt)
Ein Übermaß in ihres Blutes Mischung,
Das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft
einbricht,
Auch wohl durch Angewöhnung, die zu sehr
Den Schein gefäll'ger Sitten überrostet —
Daß diese Menschen, sag' ich, welche so
Von Einem Fehler das Gepräge tragen,
(Sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls),

Und wären ihre Tugenden so rein
Wie Gnade sonst, so zahllos wie ein Mensch
Sie tragen mag: in dem gemeinen Tadel
Steckt der besondere Fehl sie doch mit an;
Der Gran von Schlechtem zieht des edlen Wertes
Gehalt herab in seine eigne Schmach."

Die außerordentliche Bedeutung dieser Stelle für die ganze Tragödie erhellt aus folgendem. Sie ist beinahe doppelt so lang als die Betrachtung über das Zechen der Dänen. Niemals versieht sich Shakespeare in seinen Massen, die immer der Wichtigkeit der Worte für das Allgemeine entsprechen. Er könnte seinen Helden nicht von der Betrachtung eines im Augenblicke bedeutsamen Nationalübels zu einer langen Bedeutungslosigkeit übergehen lassen. Im Gegenteil dürfen wir eine Steigerung der Bedeutsamkeit erwarten. Hamlet spricht nach dem Nationalfehler von einem individuellen Gebrechen mit solcher Ausführlichkeit, mit solchem seelischen Verständnisse, er wühlt sich nach seiner Art derart in die Schilderung ein, daß wir nicht zweifeln dürfen: er spricht von sich selber, er lüftet sein eigenes Geheimnis in dieser seltsamsten Stunde seines Lebens vor sich selber, ohne daß ihn die anderen, selbst Horatio nicht, zu verstehen brauchen.

Von diesem Geheimnis, das wir erst später, nachdem wir unseren Helden besser kennen gelernt haben, ganz enthüllen können, heben wir hier nur nochmals hervor: daß Menschen eines einzigen Fehlers wegen den allgemeinen Tadel der Verderbnis über sich ergehen lassen müssen, daß, um

es kurz zu sagen, die ausgezeichnetesten Naturen oft durch e i n e n Fehler in ihr Verderben gedrängt werden, daß e i n Gran des Schlechten die ganze edle Substanz mit sich hinab in seine eigene Schmach zieht.

Wir wiederholen, Hamlet spricht von einem „Schlechten“ und von dessen „Schmach“; er spricht von sich selbst, er lüftet sein tiefstes Geheimnis, das ihn in eine Beziehung zu dem toten Vater bringt. Denn unmittelbar nach dieser seltsamen Betrachtung sieht er den Geist. Bei Shakespeare ist alles voller wunderbarer psychologischer Zusammenhänge.

Es ist auch für unseren Dichter charakteristisch, daß er sein künstlerisches Geheimnis, wie wir es nennen wollen, an einer Stelle versteckt, wo es der Laie zunächst übersehen wird. Denn im Augenblick dieser anscheinend langatmigen Auseinandersetzung, die Hamlet weniger für seine Freunde als für sich selbst gibt, ist die Erwartung des Lesers und Zuschauers fast ganz auf das Wiedererscheinen des Geistes in starker Spannung gerichtet. So wichtig die „Enthüllung“ ist, der Laie soll sie erst bei immer wiederholter Betrachtung zunächst überhaupt sehen und später, viel später begreifen. Dabei bleibt der Eindruck voller Absichtslosigkeit gewahrt, in der Shakespeares bewundernswürdiges Schaffen dem geheimnisvollen Wirken der großen unendlichen Natur gleicht.

Hamlets Auffassung vom Wesen des Geistes durchläuft dieselben Stadien, wie wir sie bei Horatio erkannten. Auf des Freundes bloßen Bericht hin denkt er zunächst an einen bösen Geist.

„Erscheint's in meines edlen Vaters Bildung,
So red' ich's an, gähnt auch die Hölle selbst
Und hieß mich ruhig sein."

Bei der Erscheinung des Geistes selbst wechselt er in Schnelle die Ansicht. Erst denkt er an einen guten, dann wieder an einen bösen Geist.

„Engel und Boten Gottes, steht uns bei!
Sei du ein Geist des Segens, sei ein Kobold,
Bring Himmelslüfte oder Dampf der Hölle,
Sei dein Beginnen boshaft oder liebreich,
Du kommst in so fragwürdiger Gestalt,
Ich rede doch mit dir."

Dann neigt sich Hamlet der anderen Auffassung zu und sieht im Geist den aus dem Grabe erstandenen Toten selbst; er spricht das mit ganz unzweideutigen Worten aus.

„Ich nenn' dich, Hamlet,
Fürst, Vater, Dänenkönig: o gib Antwort!
Laß mich in Blindheit nicht vergehn! Nein, sag,
Warum dein fromm Gebein, verwahrt im Tode,
Die Leinen hat gesprengt? warum die Gruft,
Worin wir ruhig eingeurnt dich sahn,
Geöffnet ihre schweren Marmorkiefern,
Dich wieder auszuwerfen? Was bedeutet's,
Daß, toter Leichnam, du in vollem Stahl
Auf's neu des Mondes Dämmerschein besuchst,
Die Nacht entstellend?"

So wird von Hamlet zum zweiten Male der volkstümliche Geisterglaube an uns vorübergeführt, ein feierlicher Prolog zu der Tragödie, in der metaphysische Probleme behandelt werden.

Als der Geist winkt, ihm zu folgen, ist der Prinz sofort entschlossen. Mit fester Willenskraft weist er alle Warnungen zurück. Als ihn die Freunde mit Gewalt zurückhalten, reißt er sich los. „Die Hände weg!“

Dann weiter:

„Mein Schicksal ruft,
Und macht die kleinste Ader dieses Leibes
So fest als Sehnen des Nemeer Löwen.
Es winkt mir immerfort: Laßt los! Beim Himmel!
Den mach' ich zum Gespenst, der mich zurückhält!“

Ist das der Dänenprinz, dessen Entschlußfähigkeit und Willenskraft so viele bezweifeln? Zeigt er hier nicht sogar etwas, was nach unserer neueren Meinung mit der Willenskraft einen Zusammenhang hat: starke Muskeln und Körperkraft? findet er den Übergang zum Handeln nicht im Augenblicke? Wir nehmen schon hier Gelegenheit, einige Kommentatoren zu zitieren, welche Hamlets Willensschwäche sehr stark betonen.

Da ist zunächst A. W. von Schlegel, Shakespeares berühmter Übersetzer („Über dramatische Kunst und Literatur“). Die Schwäche von Hamlets Willen sei offenbar. „Er heuchelt gegen sich selbst; seine weithergeholten Bedenklichkeiten sind oft nur Vorwände, um seinen Mangel an Entschlossenheit zu verkleiden . . . . Er hat keinen festen Glauben, weder an sich noch an irgend etwas: von Äußerungen religiöser Zuversicht geht er zu skeptischen Grübeleien über; er glaubt an das Gespenst seines Vaters, wenn er es sieht, und

sobald es verschwunden ist, wird es ihm beinahe zur Täuschung . . . . Hamlet ist dahin gekommen, zu sagen, nichts sei an sich weder gut noch übel, nur das Denken mache es erst dazu. Der Dichter verliert sich mit ihm in den Irrgängen des Gedankens, worin man weder Ende noch Anfang findet."

Ähnlich äußert sich, an Goethe anknüpfend, der bedeutende Shakespeareforscher Gervinus („Shakespeare"). Hamlet stehe im Alter physischer und geistiger Kraft. Nichts fehle als der gute Wille. Zwei Monate vergehen, und der Zögerer sei schon dahin gekommen, zu zweifeln, ob der Geist, den er selbst ein „ehrliches" Gespenst nannte, nicht der Teufel gewesen sein möchte. „Hier im Hamlet hat sich der Dichter ausdrücklich die glänzende Aufgabe gestellt, die ungeheure Kluft zu schildern, die zwischen Pflichtgefühl und Erfüllung, zwischen Wollen und Tun, zwischen Einsicht und Entschluß, zwischen Entschluß und Tat gelegen ist."

Auch Kreißig („Vorlesungen über Shakespeare") schließt sich an Goethe an. „Der Fehler liegt im Willen, in der Kraft des Entschlusses, in der Fähigkeit abzuschließen mit der vorliegenden Sache, von der Beratung zur Ausführung zu schreiten und dabei der Phantasie jede Beschäftigung mit den möglichen Folgen kategorisch zu untersagen . . . . Es liegt auf der Hand, daß die Fähigkeit zu diesem rechtzeitigen, über jeden Erfolg entscheidenden Entschluß auf einem glücklichen Gleichgewicht der Intelligenz und der Empfindung beruht, unterstützt durch einen bedeutenden Fonds von physischer Kraft, dieser unerläßlichen Stütze des Selbstvertrauens im handelnden Leben."

Richard Loening („Die Hamlettragödie Shakespeares“) spricht im Anschluß an die Worte der Königin: „Er ist fett und kurz von Atem“ von einer „inneren Verfettung, einer Fettablagerung an Herz und Lunge“ des Dänenprinzen, deren Folgen „körperliche Trägheit und Schlaffheit“ seien, die ihn verhinderten, planvoll tätig zu sein und seine Aufgabe zu erfüllen. Demgegenüber mag nur an die Verfettung des tatkräftigen ersten Napoleon erinnert werden.

Im Laufe unserer Entwickelung wird sich immer wieder zeigen, daß wir an Hamlets Entschlossenheit und Tatkraft im allgemeinen nicht im geringsten zu zweifeln haben.

Wir kehren zu der entscheidenden Szene auf der Terrasse von Helsingör zurück.

Zu dem, was geschieht, bildet Horatios Bemerkung: „Er kommt ganz außer sich vor Einbildung“ eine vortreffliche Überleitung. Jetzt ist Hamlets aufgeregte Phantasie sogar befähigt, die Einzelheiten der Untat annähernd zu treffen. Jetzt vor allem steigt ihm aus seinem Unbewußten die Gewißheit empor, daß der Brudermord geschah. Die schnelle Heirat des Mörders mit der Gattin des Ermordeten war zu verräterisch; die Erzählung vom Schlangenbiß mutet märchenhaft an. Wie konnte Hamlet dies alles bisher glauben? Es gibt bei geistig lebhaften Menschen Augenblicke, wo ihnen blitzartig eine Wahrheit, die schon länger in ihrem Unterbewußten schlummert, aufgeht. Äußere Umgebung und seelische Verfassung tragen viel dazu bei. Einen solchen Augenblick erlebt Hamlet eben jetzt, in tiefer totenstiller Mitternacht, auf einem abgelegenen Teile der Terrasse, wo der

Felsen mit grausem Gipfel über seinen Fuß in die See nickt. „Der Ort an sich bringt Grillen der Verzweiflung.“

Wie Hamlets Phantasie die Einzelheiten der Untat tastet? Kannte er, in der Literatur bewandert, nicht eine ganz ähnliche Historie? Kannte er nicht die „Ermordung des Gonzago“, nach einer in auserlesenem Italienisch geschriebenen Geschichte dramatisiert? Da gießt der Neffe Luzianus seinem alten Oheim, dem König, im Schlaf Gift in die Ohren, um die jüngere Königin zu gewinnen. Dieses Stück kannte Hamlet Szene für Szene, manchmal sogar im Wortlaut, und seiner Phantasie hätte es schwer fallen sollen, die Einzelheiten der Ermordung seines Vaters sich vorzustellen? Wollen wir wirklich den umgekehrten Weg für psychologisch glaubhaft halten, daß Hamlet nach der Offenbarung des Geistes das Schauspiel wählte? Wo bestätigt uns übrigens der Dichter, daß der Geist die Ereignisse wirklich ganz getreu berichtet? Selbst das Aufbrechen des Königs beim Schauspiel und sein Gebet bilden keine Bestätigung aller Einzelheiten. Wenn Hamlet auf solche psychologische Weise urplötzlich hinter die Wahrheit kam, sind dann seine späteren Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Geistererscheinung und ihrem Berichte nicht völlig begreiflich und sogar gerechtfertigt?

Hier liegen wichtige Voraussetzungen für unsere ganze Handlung. Dem Helden wird eine bedeutsame Aufgabe gestellt, die wir nicht unbesehen hinnehmen dürfen. Die psychologische Quelle dieser Aufgabe — ein Gespenst? Hamlets eigene innere Stimme? — müssen wir erforschen, um ihre Realität und ihren ethischen Wert zu begreifen.

Wenn wir anders verfahren, steht unsere ganze folgende Beurteilung auf unsicherem Boden. Die Einzelheiten der Aufgabe selbst, was ausdrücklich gesagt und was verschwiegen wird, müssen wir ganz sorgfältig unterscheiden und abermals mit der psychologischen Quelle der ganzen Aufgabe selbst verknüpfen. Deshalb ist eine gewissermaßen naturwissenschaftliche Analyse der Geisterszene so wichtig.

Im Berichte des Geistes wird Hamlets Auffassung, daß jener der tote König selbst ist, festgehalten.

„Ich bin deines Vaters Geist:
Verdammt auf eine Zeitlang, nachts zu wandern.“

Dann folgt die furchtbare Schilderung des Geistes von seinen Qualen im Fegefeuer: Hamlets eigene Reminiszenzen an Wittenberg, wo Luther wenigstens anfänglich bis zu den Schmalkaldischen Artikeln, Melanchthon aber stets an der überlieferten Lehre vom Fegefeuer festgehalten hatte.

Auf das erste Stichwort vom Mord ruft Hamlet:

„Eil ihn zu melden; daß ich auf Schwingen, rasch
Wie Andacht und des Liebenden Gedanken,
Zur Rache stürmen mag.“

Der Rächer Amleth des Saxo-Grammaticus scheint vor uns zu stehen.

Auf des Geistes weitere Enthüllung folgt des Prinzen:

„O mein prophetisches Gemüt! Mein Oheim?“

Wir wiederholen, der Bericht des Geistes lag längst in Hamlets Seele. Deshalb errät er, was der Geist ihm erst sagen will.

Die Entrüstung des Geistes über den „Abfall“ der scheinbar tugendsamen Königin stammt ebenfalls aus Hamlets eigenem Innersten; sie hat in Gedanken und Worten auffallende Ähnlichkeit mit seinen späteren eigenen Gefühlsausbrüchen über dieses Ereignis. Hiervon wird noch eingehend zu sprechen sein.

Auch die Aufgabe, die der Geist dem Sohne stellt, hat ihre Färbung und Läuterung im Gemüte Hamlets selbst gefunden.

„Hast du Natur in dir, so leid es nicht;
Laß Dän'marks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand' und verruchte Wollust sein.“

Es fällt auf, daß an dieser Stelle von der Ermordung des Staatsoberhauptes und der Erschütterung der Staatssicherheit kein Wort gesagt, daß nur das sexuelle Moment des Ereignisses sehr stark betont wird.

Dann folgt die Beschränkung der Aufgabe:

„Doch, wie du immer diese Tat betreibst,
Befleck' dein Herz nicht; dein Gemüt ersinne
Nichts gegen deine Mutter; überlaß sie
Dem Himmel und den Dornen, die im Busen
Ihr stechend wohnen.“

Der Geist enthüllt also erstens nichts über eine Beteiligung der Königin an der Ermordung des alten Hamlet; der Geist behauptet keine solche sträfliche Teilnahme, er verneint sie aber auch nicht ausdrücklich. Hamlets eigene qualvolle Zweifel über diesen wichtigen Umstand kommen zum Ausdruck. Daß ihr im Busen Dornen stechend wohnen,

kann sich allein auf die schnelle Heirat mit dem Bruder ihres Gatten beziehen, die nach damaliger Rechtsanschauung wegen der nahen Verwandtschaft als Blutschande aufgefaßt wird.

Der Auftrag, den Mord des Vaters am Mörder zu rächen, fließt aus dem zur damaligen Zeit noch lebendigen Gebote der Blutrache, in dem auch Hamlet aufgewachsen ist. Als Sühne konnte insoweit nur der Tod des Mörders in Frage kommen. War die Mutter am Morde des Vaters beteiligt, so blieb es offen, ob sie von der Rache mitgetroffen werden sollte. Der klassisch gebildete Hamlet mußte an Orest denken. Aber die Lehre Wittenbergs, die sein Herz erfüllt, gebietet ihm sofort — dies ist wichtig! — sein Herz nicht zu beflecken und die Mutter ihrem Gewissen zu überlassen. Hier wird ganz klar, daß Hamlet selbst sich die Aufgabe formuliert, daß der Geist zwar für Hamlet selbst, aber nach dem Willen des Dichters nicht für uns Wirklichkeit haben soll. Dem alten Hamlet, in rauheren Sitten aufgewachsen, war von der Lehre Wittenbergs nichts bekannt!

Als der Geist verschwunden ist, steht für Hamlet der Entschluß fest:

„Dein gedenken?
Ja, von der Tafel der Erinnerung will ich
Weglöschen alle törichten Geschichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergang'nen, welche da
Die Jugend einschrieb und Beobachtung;
Und dein Gebot soll leben ganz allein
Im Buche meines Hirnes, unvermischt
Mit minderwürd'gen Dingen."

Mehr Eifer kann niemand versprechen. Daß die Rache sich nicht von heute auf morgen vollziehen ließ, war gewiß und auch Hamlet bewußt. Der Plan mußte entworfen und die Gelegenheit erspäht werden. Auch auf die Meinung der Großen des Landes mußte Rücksicht genommen werden; es stand nicht ohne weiteres fest, wie sie Hamlets Gewaltakt aufnehmen und ob sie seinem Beweggrunde — er konnte dafür nur einen Geisterbericht anführen! — trauen und Glauben schenken würden. Nur ein unerfahrener Knabe hätte leichtfertig über dieses alles hinwegtändeln können.

Hamlet deutet sofort selbst an — man verfolge die Schnelligkeit seines Gedankenganges —, daß es einer wohlüberlegten Vorbereitung bedurfte.

„Schreibtafel her, ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln
Und doch ein Schurke sein; zum wenigsten
Weiß ich gewiß, in Dän'mark kann's so sein.
Da steht ihr, Oheim."

Immerhin soll die Verwendung der Schreibtafel in diesem Augenblicke und zu solchem Zwecke ganz sicher das Verhalten des studierten, gelehrten, von metaphysischen Betrachtungen erfüllten Mannes bei solchem von der Tatkraft scheinbar allein abhängigen Unternehmen charakterisiert und angekündigt werden.

Wir hören aber sofort weitere tatkräftige und zweckmäßige Entschlüsse.

„Jetzt zu meiner Losung!
Sie heißt: Ade, ade! gedenke mein.
Ich hab's geschworen."

Den Freunden zeigt er mit einem Male ein befremdendes Wesen, weil er ihnen, außer dem Horatio, nicht traut, und weicht ihren Fragen nach den Enthüllungen des Geistes aus. Dabei macht er schon Versuche, an ihnen die Wirkungen des Wahnsinns, dessen Maske er annehmen will, zu erproben. Wir sehen ihn, wie viele bedeutende Menschen, bei Durchführung seiner Absichten nicht eben rücksichtsvoll verfahren. Ohne ihnen zu verraten, was der Geist ihm eröffnet hat, läßt er die Freunde tiefes Stillschweigen eidlich angeloben über das, was sie mit ihm erlebt haben, und über die mutmaßliche Ursache des wunderlichen Wesens, das er in Zukunft vielleicht anzunehmen für dienlich hält. Den Geist erklärt er für ein „ehrliches" Gespenst, das für ihn Realität hat.

Als Hamlet die Freunde auf sein Schwert Stillschweigen eidlich angeloben läßt, hören alle — noch unter dem Eindruck der Illusion stehend — die Worte des Geistes, die er unter der Erde — wo ihr Aberglaube ihn jetzt wähnt! — spricht: „Schwört auf sein Schwert." Mehrere Male wechselt Hamlet die Schwurstelle, immer wieder dringt derselbe Ruf des scheinbar wandelnden Geistes aus der Erde zu ihnen. Weshalb wechselt er die Schwurstelle? will er den Ruf des Geistes nicht hören? stört er ihn bereits jetzt? in seinem Innersten? in seinen metaphysischen Gedanken über die seltsame aus mittelalterlichem Geiste geborene Aufgabe? Liegt hier etwa ein Zusammenhang mit dem früheren „Schreibtafel her!", liegt ein psychisches Retardando vor?

III.

In der großen Szene im Staatszimmer lernen wir den König, der durch das schwerste Verbrechen die Krone erlangt hat, von seinen besten Seiten kennen. Die Thronrede ist ein Meisterstück. Seine Zuneigung zu der hohen Witwe, der „Erbin dieses kriegerischen Staats“, führt in glücklicher Weise das Wort, das in den Dank an die Großen des Landes ausklingt, die in „besserer Weisheit“ seiner baldigen Verheiratung zugestimmt haben.

Dann folgt ein ebenfalls glücklicher politischer Zug. Nachdem, wie wir gehört haben, die kriegerischen Rüstungen auf das äußerste betrieben wurden, werden glückliche Wege diplomatischer Friedfertigkeit betreten. An den alten König von Norweg werden Gesandte mit dem Ansinnen geschickt, dem Anschlag seines Neffen, des jungen Fortinbras, entgegenzutreten, der die von seinem Vater eingebüßten Ländereien zurückzufordern sich erkühnte.

Wie die Gesandten herzlich verabschiedet werden, so erfahren Polonius und Laertes, als erste Großen des Landes, huldvollste Gewährung

ihrer Wünsche. Man darf bekennen, dieser tatkräftige und wohlwollende König scheint an seinem Platz zu stehen.

Als er sich in gleich freundlicher, ja anscheinend liebevoller Weise an Hamlet wendet — „Doch nun, mein Vetter Hamlet und mein Sohn“ — greift ihm die Königin in's Wort. Der Prinz hat trotz des Hochzeitsjubels das Trauergewand nicht abgelegt. Die Mutter bittet ihn, ihrem Beispiele zu folgen, und tröstet ihn mit den kargen Worten:

„Du weißt, es ist gemein: was lebt, muß sterben
Und Ew'ges nach der Zeitlichkeit erwerben.“

Der Sohn antwortet mit verstecktem Doppelsinn: „Ja, gnädige Frau, es ist gemein.“ Er zielt auf die schnelle Wiederverheiratung der Mutter; von der Ermordung des Vaters weiß er ja hier noch nichts; die Geisterszene liegt später.

Die Mutter fängt sein Wort auf und fragt: „Nun wohl, weswegen scheint es so besonders dir?“ Hierauf antwortet er, daß ihm kein „scheint“ gelte; seine Trauer um den Vater sei aufrichtig:

„Es sind Geberden, die man spielen könnte.
Was über allen Schein, trag ich in mir;
All dies ist nur des Kummers Kleid und Zier.“

Diese Worte charakterisieren sehr schön eine wesentliche Eigenschaft Hamlets: seine innere Aufrichtigkeit und Wahrheit, die fern von allem Schein und aller Heuchelei sind. Immerhin geben die Worte nur eine Selbstkritik. Daß sie Einschränkungen heischt, wird sich später zeigen.

Hamlet hat nach der Leichenfeier und dem

Hochzeitsschmause hier am Hofe nichts weiter zu suchen. Aber der schuldbewußte König wünscht, daß sich des Prinzen gedrückte Stimmung erst vor seinen Augen aufhelle; er fürchtet den Einfluß der metaphysischen Studien und philosophischen Grübeleien in Wittenberg. Die Mutter schließt sich, wohl aus ähnlichen Gründen, an:

„Laß deine Mutter fehl nicht bitten, Hamlet:
Ich bitte, bleib' bei uns, geh' nicht nach Wittenberg."

Und Hamlet antwortet, wieder nicht ohne Doppelsinn:

„Ich will euch gern gehorchen, gnäd'ge Frau."

Mit seltenem Geschick und königlichem Anstand nutzt Claudius diese Worte aus:

„Wohl, das ist eine liebe, schöne Antwort.
Seid wie wir selbst in Dänmark. — Kommt, Gemahlin!
Dies will'ge, freundliche Nachgeben Hamlets
Sitzt lächelnd um mein Herz; und dem zu Ehren
Soll das Geschütz heut' jeden frohen Trunk,
Den Dänmark ausbringt, an die Wolken tragen,
Und wenn der König anklingt, soll der Himmel
Nachdröhnen ird'schen Donner."

Es folgt Hamlets erster großer Monolog. Er wünscht, wie wir sagen, zu vergehen und spielt mit dem Gedanken des Selbstmordes. Verzweifelter Pessimismus erfüllt das Gemüt dieses heranreifenden Mannes.

„Wie ekel, schal und flach und unersprießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworf'nes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich."

Welche bittere Erfahrungen hat er gemacht? Ein großer König ist unter seinem ungleichen Nachfolger von seinem Volke fast vergessen worden. Dieser große König war sein Vater. Aber von diesem schnellen Vergessen des Volkes spricht der Sohn kein Wort. Schmerz und Entrüstung über die schnelle Wiederverheiratung der Mutter hören wir, sie ganz allein füllen das bedeutungsvolle Selbstgespräch. Nur einmal wird der Verstorbene „solch trefflicher Monarch" genannt, aber auch mehr mit Rücksicht auf seine persönlichen Beziehungen zur Mutter, wie der folgende Vergleich zwischen Apollo und einem Satyr andeutet.

Wir wollen dies von Anfang an nicht übersehen. Würde ein solcher noch unvermählter Sohn volles Verständnis für die Innigkeit des ehelichen Bündnisses seiner Eltern und die ethische Bedeutung des Treuverhältnisses haben? und dazu die Beobachtung für die Zärtlichkeit in ihrem Zusammenleben? Wäre er in seinen Jahren nicht mit ganz anderen Dingen befaßt, vor allem mit seinem eigenen lieben Ich, das sich so wundersam dehnen und auswachsen will? Ist er ein Mann der Tat, so schweift sein Blick hinaus in die schöne Gotteswelt, um ein Ziel für die Erfüllung seiner Wünsche zu suchen. Ist er ein Held der Gedanken, so erfüllen seinen Geist die Werke großer Dichter

und Denker, die in ihm eine tiefe Sehnsucht nach dem Großen, Wahren, Schönen erwecken. Für die Beobachtung und Würdigung des Verhältnisses der Eltern hat er — anders wohl eine Tochter — nur wenig Zeit. Und erfüllt ihn gar selbst eine Liebesneigung zu einem Mädchen, so stürmt er leicht über die Intimitäten des Elternhauses hinweg.

Wir wiederholen also, Hamlets zerrissener Seelenschmerz über die schnelle Wiederverheiratung der Mutter ist zum mindesten auffällig.

Aber, obwohl er nur von dieser Wiedervermählung spricht, hat er für sein Leid vielleicht noch andere Ursachen. Sie lägen nicht fern. Der Tod des so hoch verehrten Vaters könnte ihn so schwer betroffen haben.

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer seines Gleichen sehn.“

Aber Schmerz über den Verlust des Vaters hören wir seltsamerweise den Sohn in diesem Monologe nicht äußern!

Hamlet könnte weiter in tiefster Seele deshalb so vernichtet sein, weil der jüngere Oheim, der jetzige König, ihn selber viel länger, als es sein älterer Vater getan hätte, von der Nachfolge in der Herrschaft über Dänemark ausschloß. Solche praktische Gesichtspunkte pflegen Söhne in Hamlets Alter bei der Wiederverheiratung der Mutter häufig mit Energie geltend zu machen. Allein hierüber beklagt sich der Prinz im Anfange der Tragödie mit keinem Worte; erst im Ausgange fallen ganz nebensächlich solche Bemerkungen. Hierüber würde er auch weniger so tiefen Schmerz, als vielmehr Ingrimm gegen den Eindringling empfinden. Es

erscheint vorläufig auch noch zweifelhaft, ob Hamlet, der Wittenberger Student, der Freund der Dichter und Schauspieler, so starkes Bedürfnis nach der Thronfolge hegt.

Und welche Ausdrücke und Bilder findet nun dieser Sohn in seinem Seelenschmerze über die rasche Wiederverheiratung der Mutter!

„Dazu mußt' es kommen!
Zwei Mond' erst tot! — nein, nicht soviel, nicht zwei:
Solch trefflicher Monarch! der neben diesem
Apoll bei einem Satyr; so meine Mutter liebend,
Daß er des Himmels Winde nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren. Himmel und Erde!
Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg das Wachstum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war."

Diese Betrachtungen des Sohnes über das eheliche Liebesleben seiner Mutter sind auffällig indiskreter Art. Es könnte den Eindruck erwecken, als habe er das Geschlechtsleben der Mutter seelisch belauscht. Wie kam er dazu? Das ist sonst nicht die Art normaler Söhne. Wenn sie überhaupt von diesen Dingen etwas bemerken, so pflegen sie sich von solchem zufälligen Anblick in instinktiver Scheu und Pietät zurückzuziehen, nicht aber ihn zum Gegenstande von Studien zu machen.

Der Vergleich zwischen den ungleichen Brüdern und Gatten der Königin kehrt in täuschend ähnlicher Weise in dem aus Hamlets Seele selbst herausgeborenen späteren Berichte des Geistes wieder.

„O Hamlet, welch ein Abfall!
Von mir, deß Liebe von der Echtheit war,

Daß Hand in Hand sie mit dem Schwure ging,
Den ich bei der Vermählung tat; erniedert
Zu einem Sünder; von Natur durchaus
Armselig gegen mich!
Allein wie Tugend nie sich reizen läßt,
Buhlt Unzucht auch um sie in Himmelsbildung:
So Lust, gepaart mit einem lichten Engel,
Wird dennoch eines Götterbettes satt,
Und hascht nach Wegwurf."

Also auch hier eine stark betonte Schilderung des elterlichen Sexuallebens!

Die geistige Parallele der beiden zitierten Stellen fällt so in die Augen, daß ihre Wurzel in derselben Seele unzweifelhaft wird, umsomehr, als der Bericht des Geistes erst nach Hamlets Monolog liegt.

Danach folgen im Monologe ausschließlich Betrachtungen über die Aufführung der Mutter:

„Und doch in einem Mond —
Laßt mich's nicht denken! — Schwachheit, dein Nam' ist Weib! —
Ein kurzer Mond; bevor die Schuh' verbraucht,
Womit sie meines Vaters Leiche folgte,
Wie Niobe, ganz Tränen — sie, ja sie;
O Himmel! würd' ein Tier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern."

Man beachte die leidenschaftliche Deklamation und den Gefühlsausbruch: „Sie, ja sie!" Wo in der ganzen Literatur äußert sich aus gleichem Anlasse ein Sohn in solcher Weise? Er wühlt sich förmlich in seinem Schmerze fest und kommt von seiner Betrachtung nicht los. Der zweite Gatte erfährt eine persönliche Kritik, die offenbar über das Ziel schießt.

„Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich,
Wie ich dem Herkules: in einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Tränen
Der wunden Augen Röte noch verließ,
War sie vermählt! — O schnöde Hast,
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!
Es ist nicht, und es wird auch nimmer gut.
Doch brich, mein Herz! denn schweigen muß
mein Mund.“

Den Abschluß bildet also wiederum — wir müssen den Finger darauf legen — die sexuelle Frage. Aus ihr heraus spürt der Held im Unterbewußten die nur gefühlsmäßige, noch nicht von einer bestimmten Vorstellung begleitete Ahnung, daß ein verhängnisvoller Ausgang bevorsteht. Im Gespräche mit dem ihm innerlich nahestehenden Horatio fällt er dann noch einmal in den alten Schmerz zurück.

„Wirtschaft, Horatio! Wirtschaft! Das Gebackene
Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeit-
schüsseln.
Hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber
Getroffen, als den Tag erlebt, Horatio!“

So spricht der Metaphysiker! Nicht der Tod des Vaters, sondern die schnelle Wiederverheiratung der Mutter lockt ihm ein solches Bekenntnis ab! Und hieran schließt sich dann jenes schon zitierte Wort:

„Mein Vater — mich dünkt, ich sehe meinen
Vater.“

Auch den Vater und dessen Vorzüge führt Hamlet leidenschaftlicher im Munde, als man sonst

bei Söhnen gewohnt ist. Fast gewinnt es den Anschein, als finde in Hamlets Innerstem eine leise, vielleicht unbewußte Identifizierung seiner selbst mit dem Vater statt. Daß Söhne ihre Väter in jeder Hinsicht so rückhaltlos anerkennen, sie derartig leidenschaftlich verherrlichen, ist eine Seltenheit. Zwischen Vater und Sohn liegt gewöhnlich die Weltanschauung einer Generation, die selbst bei großer Verehrung im Sohne gewissen Widerspruch gegen den Vater erzeugt. Dabei war der alte König, wie sich zeigen wird, durchaus kein Heiliger und vom Prinzen auch durch eine klassische Bildung in gewissem Sinne getrennt. Was den alten Hamlet groß machte, dafür besaß der junge Metaphysiker eigentlich kaum die richtige Wertschätzung. Die bedingungslose Hingabe an die Vorzüge und das Andenken des Vaters scheinen also bei Hamlet einer tieferen Motivierung zu bedürfen.

IV.

Im Hause des Polonius erfährt Hamlet eine überraschende Charakterisierung.

Laertes nimmt, um auf die Universität Paris zurückzukehren, von seiner Schwester Abschied. Er hält es für notwendig, sie über Hamlet aufzuklären. Er spricht von des Prinzen Liebeständelei, die sie als galante Spielerei, als Laune des Blutes nehmen soll.

„Ein Veilchen in der Jugend der Natur,
Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
Nur Duft und Labsal eines Augenblicks:
Nichts weiter."

Wir werden seltsam überrascht. Hamlet, der im Schmerze, nicht über des Vaters Tod, sondern über der Mutter schnelle Heirat, im „düsteren Mantel" umhergeht, hat während dieser Trauerzeit Gelegenheit genommen, mit der Tochter des ersten Hofbeamten eine erotische Tändelei anzuknüpfen, die vielleicht auch schon auf frühere Beziehungen zurückgehen mag. Er tut also in gewisser Hinsicht

etwas, was er, freilich in anderem Rahmen, seiner Mutter zu so großem Vorwurfe macht. Für eine Tändelei hält es, wie gesagt, Laertes, der den Prinzen gut zu kennen scheint und seine Lage sehr richtig beurteilt. Da nach des Königs Tode auf Hamlet die Wahl Dänemarks fallen werde, so müsse er, erklärt Laertes seiner Schwester, bei der Auswahl seiner Gattin sich auch von staatspolitischen Rücksichten leiten lassen.

„Er liebt euch jetzt vielleicht;
Kein Arg und kein Betrug befleckt bis jetzt
Die Tugend seines Willens: doch befürchte,
Bei seinem Rang gehört sein Will' ihm nicht."

Dann kommen ernstere Warnungen:

„Bedenk, was deine Ehre leiden kann,
Wenn du zu gläubig seinem Liede lauschest,
Dein Herz verlierst, und deinen keuschen Schatz
Vor seinem ungestümen Drängen öffnest."

Laertes wird hier so deutlich, wie es zwischen Geschwistern in solchen Jahren selten zu geschehen pflegt. Auch das ist auffällig, daß ein Jüngling vor dem sexuellen Begehren eines anderen Jünglings so eindringlich warnt. Es wird hiervon am Schlusse nochmals die Rede sein. Die Bruderliebe des Laertes zeigt sich in einem schönen, echten Lichte. Fast leidenschaftlich fährt er fort:

„Fürcht' es, Ophelia! fürcht' es, liebe Schwester,
Und halte dich im Hintergrund der Neigung
Fern von dem Schuß und Anfall der Begier."

Es scheint, als fürchte Laertes, daß Hamlet und sein Wesen auf die Schwester zu tiefen Eindruck

machen und ihr noch schlummerndes sexuelles Begehren zu zeitig und zwecklos wecken könne.

Daß eine solche Gefährdung nach ihrem Naturell nahe liegen kann, scheint sie selbst mit der Enthüllung ihrer Kenntnisse über solche Dinge zu bestätigen:

„Ich will den Sinn so guter Lehr' bewahren,
Als Wächter meiner Brust; doch, lieber Bruder,
Zeigt nicht, wie heilvergeßne Pred'ger tun,
Den steilen Dornenweg zum Himmel Andern,
Derweil als frecher, lock'rer Wollüstling
Er selbst den Blumenpfad der Lust betritt,
Und spottet seines Rats."

Etwas drastischer drückt sich der humoristische Vater Polonius über Hamlets Liebeswerben aus. Ihm bekennt die offenherzige Tochter, daß ihr Hamlet in der letzten Zeit — also nach des Vaters Tode, denn vorher war er in Wittenberg — Liebesanträge gemacht hat, von denen sie nicht recht weiß, was sie denken soll. Er hat mit seiner Liebe in aller Ehre und Sitte in sie gedrungen und die Aufrichtigkeit seiner Gefühle beschworen.

Der Vater macht sich über das „dumme Ding", das solche Anträge für ernst genommen hat, lustig. Er spricht aus eigner Erfahrung.

„Ja, Sprenkel für die Drosseln. Weiß ich doch,
Wenn das Blut kocht, wie das Gemüt der Zunge
Freigebig Schwüre leiht. Dies Lodern, Tochter,
Mehr leuchtend als erwärmend, und erloschen
Selbst im Versprechen, während es geschieht,
Nehmt keineswegs für Feuer."

Der Vater tadelt die Tochter, weil sie mit ihrer Gegenwart Hamlet gegenüber zu freigebig ge-

wesen ist. Auch er wird in sexueller Beziehung ganz deutlich:

„Nein, betragt euch klüger,
Sonst (um das arme Wort nicht tot zu hetzen)
Trägt eure Narrheit noch euch Schaden ein.“

Ferner:

„Traut seinen Schwüren nicht: denn sie sind Kuppler,
Nicht von der Farbe ihrer äußern Tracht,
Fürsprecher sündlicher Gesuche bloß,
Gleich frommen, heiligen Gelübden atmend,
Um besser zu berücken.“

Es entsteht die wichtige Frage, ob Polonius und Laertes die Liebesneigung Hamlets richtig beurteilen. Diese Prüfung muß zu einer näheren Betrachtung von Hamlets ganzer Veranlagung führen.

Was hat er zunächst von beiden Elternteilen mitbekommen? Es wurde schon betont, daß der Prinz seinen Vater über alles preist. Der alte Hamlet war ein tapferer König — „Denn diese Seite der bekannten Welt hielt ihn dafür“ —, war ein echter Held, ein glücklicher Mehrer seines Reiches. Er war ein zärtlicher und treuer Gatte, wie der Geist im Sinne Hamlets selbst erzählt, und ein liebevoller Vater seinem Sohne, dessen Neigung zu wissenschaftlichen Studien er freie Bahn läßt.

Allein im Stillen scheint Hamlet doch seinen Vater für keinen Heiligen zu halten. Die Lehre von der Erbsünde ist ihm wohl in Wittenberg nahe getreten.

„Ich bin deines Vaters Geist:
Verdammt auf eine Zeitlang, nachts zu wandern,
Und tags gebannt zu fasten in der Glut,
Bis die Verbrechen meiner Zeitlichkeit
Hinweggeläutert sind.“

Der Dichter schildert diese Läuterung im Sinne des religiösen Glaubens in drastischer Weise.

„Wär' mir's nicht untersagt,
Das Inn're meines Kerkers zu enthüllen,
So höb' ich eine Kunde an, von der
Das kleinste Wort die Seele dir zermalmte,
Dein junges Blut erstarrte, deine Augen
Wie Stern' aus ihren Kreisen schießen machte,
Dir die verworr'nen krausen Locken trennte,
Und sträubte jedes einzle Haar empor,
Wie Nadeln an dem zorn'gen Stacheltier.“

Der Geist wiederholt sich:

„So ward' ich schlafend und durch Bruderhand
Um Leben, Krone, Weib mit eins gebracht,
In meiner Sünden Blüte hingerafft,
Ohne Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Ölung;
Die Rechnung nicht geschlossen, in's Gericht
Mit aller Schuld auf meinem Haupt gesandt.
O schaudervoll! o schaudervoll! höchst schaudervoll.“

Endlich kehrt dasselbe Motiv verstärkt in der Gebetsszene des dritten Aktes noch einmal wieder.

„Er überfiel in Wüstheit meinen Vater,
Voll Speis', in seiner Sünde Maienblüte;
Wie seine Rechnung steht, weiß nur der Himmel,
Allein nach unserer Denkart und Vermutung
Ergehts ihm schlimm.“

Von irgend welchen konkreten Missetaten des alten Königs erfahren wir nichts. Der pietätvolle Sohn scheint sie mit Schweigen zu bedecken; auch die Zugehörigen des Hofes lassen nichts verlauten. Die Verbrechen der Könige blieben ungesühnt; deshalb war auch wenig Anlaß, über sie zu sprechen. Sie geschahen auch in Heimlichkeit. Die nahe Verwandtschaft mit einem entarteten Brudermörder und Trinker könnte dafür sprechen, daß auch der Ermordete selbst manches auf dem Gewissen hatte. Vielleicht haben wir auch mit starken Charakterfehlern des Vaters zu rechnen. Es wäre begreiflich, daß Hamlet, der Metaphysiker, sie besonders streng beurteilte; er neigt zu gewissen Übertreibungen.

Die Königin, Hamlets Mutter, ist ein schwacher Charakter. Obwohl schon in reiferen Jahren stehend, schließt sie kurz nach des älteren Gatten Tode eine Heirat mit dessen jüngerem Bruder. Der erste Gemahl hat sie auf Händen getragen, der zweite steht hinter ihm an äußeren und inneren Vorzügen zurück. Verbindet sie mit Claudius eine Neigung? Hamlet bestreitet es in der großen Nachtszene im Schlafzimmer der Mutter. „Nennt es nicht Liebe!“ Was wir selbst mit ansehen, spricht aber für ein sehr gutes Einvernehmen der Neuvermählten. Die Königin unterstützt das Bestreben ihres Gatten, sich beliebt zu machen, vortrefflich.

Der König sagt:

„Dank, Rosenkranz und lieber Güldenstern!“

Sofort gleicht die Königin aus:

„Dank, Güldenstern und lieber Rosenkranz!“

Die Charakterschwäche der Königin zeigt sich auch ihrem zweiten Gatten gegenüber; sie ist wie Wachs in seinen Händen.

Sie heiratet den Bruder ihres Gatten, was ihr als Blutschande ausgelegt wird. Hamlet und mit ihm der Geist sprechen unzweideutig aus, daß es auf beiden Seiten — also auch bei der Matrone! — Wollust ist, die zu diesem Ehebunde treibt.

Wenn also Polonius und Laertes argwöhnen, Hamlet könne Ophelia verführen, so dürfen wir ihre Furcht bei der geschilderten Aszendenz und Seitenverwandtschaft für begründet ansehen.

Was erfahren wir sonst von Hamlets Liebesneigung?

Ein Liebesbrief liegt vor, mit einem Gedichte beginnend:

„Zweifle an der Sterne Feuer,
Zweifle an der Sonne Flug,
Ob Lüge oder Wahrheit teuer,
Nur meine Lieb' halt' nicht für Trug."

In dieser Übersetzung von Hamlets Liebesgedicht vermeidet die zweite Verszeile den sinnentstellenden Fehler von Schlegels Übertragung. Es handelt sich um Zweifel an dem System des Copernikus.

„O liebe Ophelia, es gelingt mir schlecht mit dem Silbenmaße; ich besitze die Kunst nicht, meine Seufzer zu messen, aber daß ich dich bestens liebe, o Allerbeste, das glaube mir. Leb' wohl! Der Deinige auf ewig, teuerstes Fräulein, solange diese Maschine ihm zugehört." Auch die Aufschrift des Briefes enthält Polonius dem König und der Königin nicht vor. „An die himmlische und den Abgott

meiner Seele, die liebreizende Ophelia. An ihren trefflichen zarten Busen diese Zeilen.“ Hierzu bemerkt der humoristische Vater: „Das ist eine schlechte Redensart, eine gemeine Redensart; liebreizend ist eine gemeine Redensart.“

Wenn es gestattet ist, in diesem Briefe eine leise Charakteristik von Hamlets Neigung zu Ophelia zu erblicken, so hätte man zu sagen: Worte, zu viele künstlich gesetzte Worte, zu wenig Gefühl, keine Innigkeit und Tiefe der Empfindung.

Kurz nach den Enthüllungen des Geistes erfüllt Ophelia ihres Vaters Befehl; sie weist Hamlets Briefe zurück und verweigert ihm den bisher gestatteten Zutritt bei ihr. Sonst begegnet sie ihm keineswegs mit harten Worten.

Dieses zeitliche Zusammentreffen zweier nicht gewöhnlicher Ereignisse hat auf den Prinzen, wir dürfen das begreifen, mehr als doppelt verstärkte Wirkung. Gleichwohl sollte er, der selbst die Verderbnis am Hofe tadelt, ihr Verhalten verstehen. Solche Widersprüche in seinem Wesen sind häufig. Aber er argwöhnt in ihrer Veränderung etwas anderes; instinktiv trifft er auch hier das richtige. Nachdem er von des Vaters Ermordung weiß, fühlt er sich am Hofe isoliert. Mißtrauen erfüllt seine an sich offene Seele; überall wittert er Verräter und Lauscher im Solde des Mörders. Ophelias Verhalten kann nur auf ihres Vaters Befehl zurückgehen, der sich dem neuen König unentbehrlich zu machen bestrebt ist. So mutmaßt der Prinz im letzten Ende auch in der Geliebten ein Werkzeug des Oheims. Die Wahrheit liegt auch nicht weit davon entfernt. Ophelia legt ihrem Vater Hamlets ganzes Verhalten dar, sie händigt ihm seine

Liebesbriefe aus, sie gibt sich dazu her, daß er von den Lauschern hinter dem Vorhang ausgehorcht wird. Auch Ophelia ist ein schwacher Charakter — „Schwachheit, dein Nam' ist Weib" gilt auch ihr —, sie wäre vorläufig wenigstens bei weitem nicht stark genug, das furchtbare Geheimnis, das auf des Geliebten Seele lastet, zu teilen und zu bewahren, wie echte Liebe zu fordern und zu gewähren hätte. Deshalb war Ophelia wenigstens zunächst kein Charakter, mit dem Hamlet hätte glücklich durch das Leben gehen können. Aber vielleicht hätte er sie bei ihrer Jugend und Anpassungsfähigkeit zu formen und zu bilden vermocht. Der Standesunterschied wog hiergegen bei weitem nicht so schwer. Die Königin hielt eine Eheschließung, wie sie am Grabe Ophelias bekennt, doch für möglich.

Hamlets Neigung zu Ophelia ging zunächst fast nur durch die Sinne. Ihre Schönheit und ihr holder Liebreiz hatten es ihm angetan.

Besäße Hamlets Neigung seelische Tiefe, so könnte er sich nicht, wie er in der seltsamen Abschiedsszene tut, so schnell und bestimmt innerlich von ihr scheiden. Übrigens widerspricht auch diese Handlungsweise seiner vielbehaupteten Unfähigkeit zur Entschließung. Wir wiederholen, einen Versuch, diese jugendliche Mädchenseele nach seinem Ideale zu bilden, sehen wir ihn nicht unternehmen. Als der Geist die Mordtat enthüllt, will Hamlet „rasch wie Andacht und des Liebenden Gedanken" zur Rache stürmen. Hier hören wir einen Anklang an Liebe, wie die Andacht seine Religiosität charakterisiert. Auch seine Äußerung zu Horatio: „Ich für mein armes Teil, seht ihr, will beten gehn"

ist ernst gemeint, obwohl der Freund es zunächst nicht begreift. Als er dann nach dem Verschwinden des Geistes sich nochmals die Tat gelobt und alle Bilder, welche die Jugend einschrieb, in sich tilgen will, um allein der Rache zu leben, spricht er von seiner Neigung zu Ophelia nicht. Entweder will er sie also nicht mit austilgen — es ist aber das nächste, was er tut, daß er sich von Ophelia scheidet — oder das Austilgen einer tieferen Neigung war gar nicht erst nötig.

Von der psychopathischen Färbung des überstürzten Abschieds soll später geredet werden. Nebenbei bemerkt, ist auch Ophelias Bericht darüber als etwas übertrieben aufzufassen; eine objektive Schilderung zu geben, wäre sie kaum imstande.

V.

Zwischen dem ersten und dem Schlusse des zweiten Aufzuges liegen etwa zwei Monate. Der vom Geiste mit dem Vollzug der Rache betraute Sohn, der von Ophelia geschiedene Liebhaber findet Zeit und Stimmung, als Peripatetiker stundenlang in der Galerie lesend zu wandeln, dem albernen Hofmarschall Proben des simulierten Wahnsinns zu geben und aus Rosenkranz und Güldenstern das Geständnis zu entlocken, daß der König und die Königin nach ihnen gesandt haben, um den Sohn über die Ursache seines Trübsinns auszuforschen. Als die Schauspieler gemeldet werden, verbreitet der Prinz sich in sachlichster Weise über das Theater. Diese ganze vertiefte literarische und theatralische Interessensphäre ist ein Anzeichen seiner Genialität. Den Schauspielern selbst tritt er als gütiger Mäcen entgegen und verwickelt sie sofort in ein dramaturgisches Gespräch. Dann rezitiert er selbst — er ist ein guter Rezitator — eine Stelle aus einem vortrefflichen Stück, das dem großen Haufen nicht gefiel. „Es war Kaviar fürs Volk“.

Der Schauspieler fährt fort und deklamiert den Bericht von der Ermordung des Priamus durch Pyrrhus. Die Stelle vom Schmerze Hekubas, der „schlotterichten Königin“, über den Tod des königlichen Gemahls trägt er besonders erschütternd vor. Selbst der oberflächliche Polonius bemerkt, daß der Schauspieler beim Vortrage die Farbe verändert und Tränen in den Augen hat. Hamlet läßt abbrechen und befiehlt für den nächsten Abend ein Stück. Schnell entschlossen setzt er das Repertoire fest. Sie sollen „Die Ermordung Gonzagas“ spielen und eine Rede von zwölf bis sechzehn Zeilen aufnehmen, die er — er ist selbst auch Dichter — abfassen will.

Der Gedanke liegt nahe, daß das Erscheinen der Schauspieler kein zufälliges ist. Wie wir im dritten Aufzug erfahren, hat Hamlet dem getreuen Horatio die Enthüllungen des Geistes offenbart. Hamlets Maßnahmen erscheinen zu planvoll und zu durchdacht, als daß wir an ein Improvisieren recht glauben können. Man kann annehmen, daß Horatio, um des Prinzen Pläne zu verwirklichen, den Hof kurze Zeit verlassen und die Komödiantentruppe, die der Prinz kannte und bevorzugte, in der Stadt aufgesucht hat. Horatio tritt im ganzen zweiten Akte nicht auf, was seine Abwesenheit belegen könnte. Daß er die Schauspieler nicht selbst am Hofe einführt, ja daß er nicht einmal gleichzeitig mit ihnen zurückkehrt, wäre nur eine Vorsicht, jeden Verdacht für das künftige Vorhaben zu vermeiden. Nimmt man die Herbeirufung der Schauspieler als beabsichtigt an — und Hamlets planvolles, heimliches, ja teilweise verschlagenes Handeln in der ganzen Angelegenheit spricht dafür —, so werden seine bisherige Untätigkeit und

scheinbare Gleichgültigkeit für das ihm aufgetragene Rachewerk befriedigend erklärt. Die Spannung wird erhöht, weil wir den Helden in Erwartung, ob die Schauspieler gefunden werden, selbst in größter Spannung sehen. Die sehr sachlichen Gespräche über dramatische Literatur, Theater und Schauspielkunst erscheinen nach Lösung der Spannung natürlicher, weil Hamlet sich vorbereiten konnte, was gleichfalls seinem innersten Zustand, in dem er die bange Erwartung überwinden wollte, entspräche.

Hamlets Unternehmen, durch ein Schauspiel dem Könige sichere Anzeichen seiner Schuld abzulocken, scheint zunächst etwas Theatralisches an sich zu haben, wie es zu seinen Studien wohl paßte. Aber die Sache hat doch, wie ja auch der Erfolg zeigt, eine sehr praktische Seite.

Zu Shakespeares Zeiten waren im Kreise der Schauspieler und Theaterfreunde Anekdoten von solcher „moralischen“ Bühnenwirkung bekannt, die gern gegen die Feinde des Theaters verwertet wurden. So wird in dem Drama „a warning for fair women“ (vor 1590) berichtet, daß eine Frau, die ihren Mann ermordet hatte, einer Aufführung beiwohnte, in der einer Gattenmörderin der Geist ihres ermordeten Mannes erschien. Jene Theaterbesucherin soll nun durch diese Szene so erschüttert worden sein, daß sie freiwillig ihre verbrecherische Tat bekannte. Im „Bestraften Brudermord“ der deutschen Hamlettragödie, die nach allgemeiner Ansicht auf einen nicht mehr vorhandenen Shakespearischen Hamlettext zurückgeht, flicht Hamlet diese Erzählung in seinen großen Monolog mit ein, wohl ein sicherer Beweis, daß Shakespeare sie kannte.

Im Rahmen der Charakteristik Hamlets ist die Aufführung des Schauspiels zweifellos aber auch ein Unternehmen, das von der partiellen Genialität — er ist ein glänzender Regisseur —, aber auch von der psychopathischen Sonderart des Unternehmers Zeugnis ablegt. Denn die Tat bleibt charakterologisch so sonderbar und verwegen, daß ein anderer sie nicht durchgeführt hätte.

Auch andere Erklärer haben schon auf Hamlets Genialität aufmerksam gemacht. So nennt August Doering („Hamlet, Ein neuer Versuch zur aesthetischen Erklärung der Tragödie") Hamlet einen genialen Jüngling „von idealer Gemütsrichtung und krankhaft leidenschaftlicher Gefühlsweise".

Hermann Türk („Hamlet ein Genie"), der übrigens auch auf Hamlets „eminent tatkräftige Natur" hinweist, nimmt Hamlets Genialität, in der die Extreme sich berühren und gegenseitig sondern, geradezu als Schlüssel zum Problem. Hamlet sei ein ganzer Mensch, ein Geist allerersten Ranges, ein Genie. Daher sein titanenhafter Wahrheitsdrang, seine größte Selbstlosigkeit und größte Selbständigkeit des Willens, die „Elastizität seiner Seele", die, allem preisgegeben, doch immer sich wieder findet, seine echte Freude an der Kunst und am Schönen. „Das Genie handelt als Genie nur frei, d. h. nicht aus persönlichen Motiven. Glaubt es an solche gebunden zu sein, wie z. B. Hamlet an die Pflicht, seinen Vater zu rächen, so kommt es überhaupt zu keiner zusammenhängenden größeren Aktion, und das geniale Wesen geht eher zu Grunde, als daß es, nach falschen ihm innerlich fremden Prinzipien handelnd, sein Wesen verleugnet." An anderer Stelle sagt derselbe Autor:

„Hamlet rächt seinen Vater nicht, weil er seiner ganzen Natur nach sich weder als Richter noch als Rächer aufzuspielen vermag. Zum Rächer fehlt ihm das Gefühl der persönlichen Kränkung („Ich hege Taubenmut, mir fehlt's an Galle"). Zum Richter fühlt er sich nicht berufen, weil er in der eigenen Natur die Potenzen zu allem Bösen erkennt („Dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nicht geboren"). Wohl könnte Hamlet den König Claudius auf irgend einen Anlaß hin töten, doch nur so, wie man ein schädliches Gewürm vernichtet, ohne sich dabei als Rächer oder Richter zu fühlen .... Auch um sich für eine früher erlittene Unbill zu rächen, dazu steht Hamlet innerlich zu hoch." Endlich: „Hamlet ist der geniale, der Übermensch im Sinne Goethes, nicht in dem entgegengesetzten Sinne, den Nietzsche mit dem Worte Übermensch verbindet. Hamlet ist der Mensch jenseits von Gut und Übel, jenseits von Hoffnung und Furcht, der im Streben nach einer schöpferischen Tätigkeit nur unter der Leitung einer vernünftigen Idee auf die Welt im großen Stile einzuwirken vermag, nicht getrieben von zufälligen und wechselnden äußeren Einflüssen, von Vorteil und Nachteil, von Liebe und Haß im selbstsüchtig beschränkten Sinne." Deshalb habe Hamlet überhaupt keinen Plan, er handle nur auf äußeren Anstoß. Es drehe sich bei ihm überhaupt nicht darum, ob er die Rachetat vollbringen soll oder nicht. Sie habe für ihn so wenig Bedeutung, daß sie ihm zeitweilig aus dem Gedächtnis entschwinde. Ihn beschäftige ein ganz anderer, tieferer Schmerz, den ihm sein zusammengebrochener Idealismus bereite.

Sehen wir uns die Vorgänge des Dramas mit dem realen Blicke und der nüchternen Logik des Kriminalisten an! Hamlet hatte als Beweis für die Schuld des Königs nichts als — im symbolischen Sinne der Dichtung — seine eigene innerste Stimme oder — nach des Helden religiösem Aberglauben — den Bericht eines Gespenstes. Sein geschärftes Gewissen hält ihm zunächst mit Recht entgegen, ob er auf so fragwürdiges Zeugnis hin zur Rache schreiten dürfe. Er erwägt aber nicht etwa, ob er in einem Depressionszustande von seinem innersten Gefühle irre geleitet worden und das Opfer eines eigenen Phantasiegebildes geworden war. An der Realität des Gespenstes zweifelt der Metaphysiker auch jetzt nicht. Er zweifelt nur, ob er einen guten, ob er nicht vielmehr einen bösen Geist gesehen hat.

„Der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein;
Der Teufel hat Gewalt sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja, und vielleicht,
Bei meiner Schwachheit und Melancholie
(Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern),
Täuscht er mich zum Verderben; ich will Grund,
Der sicherer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe.“

Ganz abgesehen von den entscheidenden ethischen Fragen, die ihm seine Aufgabe noch zu lösen gab, war für Hamlet im Augenblick nichts folgerichtiger, als den letzten Grund seiner Berufung nochmals zu prüfen. Es kann also schon rein objektiv nicht davon die Rede sein, daß er bisher eine Pflicht versäumt hätte. Im Gegenteil steuerte

sein wohldurchdachtes, planvolles Handeln einzig und allein auf das große Endziel zu. Aber auch vor seinem Innersten konnte und mußte der planvolle Denker seine Handlungsweise voll rechtfertigen.

Gleichwohl verfällt er angesichts des Schauspielers, dessen Antlitz beim Vortrag von innerer Erregung erblaßt, der im Auge Tränen, Bestürzung in den Mienen und gebrochene Haltung zeigt, in eine Wut gegen sich selbst. „O welch ein Schurk' und niedrer Sklave bin ich!“ Dann wieder:

„Und ich
Ein blöder, schwachgemuter Schurke, schleiche,
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
An dessen Eigentum und teurem Leben
Verdammter Raub geschah. Bin ich 'ne Memme?“

Man beachte die maßlose Steigerung seiner Wut:

„Wer nennt mich Schelm? Bricht mir den Kopf entzwei?
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir in's Antlitz?
Zwickt an der Nase mich? und straft mich Lügen
Tief in den Hals hinein? Wer tut mir dies?
Ha! duldete ich's doch!“

Dann kommen andere Erwägungen:

„Es ist nicht anders:
Ich hege Taubenmut, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Druck, sonst hätt' ich längst
Des Himmels Gei'r gemästet mit dem Aas
Des Sklaven.“

Jetzt verfällt er in einen Ton, den wir an ihm schon kennen:

„Blut'ger, kupplerischer Bube!
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube!“

Dies gilt dem Oheim. Sofort wendet er sich wieder gegen sich selbst:

„Ha, welch' ein Esel bin ich! Trefflich brav,
Daß ich der Sohn von einem teuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
Wie eine Hure muß mein Herz entladen,
Und mich auf's Fluchen legen, wie ein Weibsbild.
Wie eine Küchenmagd!
Pfui d'rüber! Frisch an's Werk, mein Kopf!"

Alle diese Stellen, in denen er das Beweisthema vorübergehend wieder als bereits bewiesen hinnimmt, stehen mit seinem großzügigen Hauptplane im Widerspruch. Sie geben also entweder Zeugnis von seiner — auch psychopathischen — inneren Zerrissenheit, in die ihn im Schwanken seiner Meinung über die geheimnisvolle Wahrheit seiner ungeheuren Aufgabe die Gegenwart versetzt hat; oder sie legen einen schlecht gezügelten Drang dar, das Rachewerk ohne erneute Prüfung der Mission sofort zu vollziehen. Von den Gründen dazu soll später etwas gesagt werden. Bemerkenswert ist auch die Verächtlichkeit, die er dem weiblichen Geschlechte hierbei anheftet. Dies stimmt mit seinen früheren Worten zu Güldenstern überein: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub? Ich habe keine Lust am Manne — und am Weibe auch nicht." Ein Zustand völliger Apathie, will er sagen, sei über ihn gekommen.

VI.

Der dritte Akt bringt in der Einleitung die Szene zwischen Ophelia und Hamlet, die vom König und von Polonius hinter einem Vorhang belauscht wird. Die Königin soll nicht Zuhörerin sein, sie wird weggeschickt — „Verlaßt uns, liebe Gertrud, ebenfalls“ — und fügt sich ohne weiteres. Auch Ophelia ist äußerst gefügig. Die Charakterschwäche der beiden Frauen wird wieder gezeichnet. Die Königin sagt zu ihr:

„Was euch betrifft, Ophelia, wünsch' ich nur,
Daß eure Schönheit der beglückte Grund
Von Hamlets Wildheit sei: dann darf ich hoffen,
Daß eure Tugenden zurück ihn bringen
Auf den gewohnten Weg, zu beider Ehre.“

In diesen Worten liegt deutlich, daß Ophelia auf Hamlet zu verzichten habe. Und Ophelia antwortet:

„Ich wünsch' es, gnäd'ge Frau.“

Dann empfängt die Tochter von ihrem Regisseur-Vater szenische Anweisungen. Sie soll in

einem Buche lesend umhergehen, damit der Schein solcher Übung ihrer Einsamkeit als Vorwand diene.

Hamlet tritt in dem berühmten Selbstgespräche auf: „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.“

In der nächsten Nacht, da die Schauspieler vor dem König spielen werden, soll die große Entscheidung fallen. Die bange Erwartung des Ausganges spiegelt der Monolog wieder, in dem sich zwei Gedankenreihen durchflechten. Schon in einem früheren Monologe geäußerte Gedanken von Selbstmord — „Oder hätte nicht der Ewige sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!“ — treten wieder auf, bei einem psychopathischen Charakter an sich und auch durch das Verhängnisvolle der Situation erklärlich. Ein nicht untrügliches Zeugnis hat ihm auferlegt, die schnöde Ermordung des Vaters zu rächen. Aus einer älteren Zeit klingt das Gebot der Blutrache zu ihm herüber, das ihm die Tötung des Mörders vorschreibt. Er selber aber lebt in einer Gegenwart, die von neuen geistigen Ideen erfüllt ist, die er an einer bedeutungsvollen Geistesstätte — in Wittenberg — in sich aufnimmt. Die Geisterstimme selber, die er gehört hat, legte ihm mit ausdrücklichen Worten die Tötung des Mörders nicht auf; sie sprach sich über die Art und Weise des Sühnewerkes, das er bereiten sollte, überhaupt nicht aus! „Wie du immer diese Tat betreibst“ rief sie, ihm selbst die wichtigste Entscheidung anheimstellend. „Befleck' dein Herz nicht!“ fügte sie als allgemeine Anweisung hinzu und betonte im besonderen, daß er gegen die Mutter nichts ersinnen solle, sie den inneren Stimmen ihres Gewissens überlassend. Alle diese

Anweisungen erkannten wir als deutlichste Belege dessen, daß in der Geisterstimme Hamlets eignes Gewissen vorschreibt und gebietet. Der Vater selber, der Held der Vergangenheit, der Mann der Tat, hätte sicher anders geboten!

Hamlets Gedanken sind von metaphysischen Betrachtungen erfüllt; überall streut sie der Dichter ein. Seine tief religiöse Gesinnung hat in Wittenberg reiche Nahrung gefunden; sein entwickeltes Gewissen unterscheidet auf das feinste. Das Gebot der Blutrache anzuerkennen, muß ihm schwer fallen; seine neue religiöse Überzeugung muß ihn davor warnen, einen Menschen zu töten, selbst wenn er der Mörder seines Vaters ist.

Daneben löst die Enthüllung des Geistes noch ganz andere Fragen aus, die, wie wir bald sehen werden, Hamlet aufs tiefste beschäftigen.

In einer man möchte sagen traumhaften Assoziation verbindet er mit den Betrachtungen über den Selbstmord nochmals die wichtige Frage, die er heute noch entschieden zu sehen hofft, ob nämlich die Seele nach dem Tode fortlebt und den noch auf Erden Wandelnden Wahrheiten zu enthüllen vermag. Zwar hatte er angesichts des Geistes zuerst gesagt:

„Mein Leben acht' ich keine Nadel wert,
Und meine Seele, kann es der was tun,
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?"

Dem Freunde ruft er etwas später zu:

„Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden
Als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio."

Jetzt bekennt er:

„Sterben — schlafen —
Schlafen! Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu steh'n."

Die Träume im Todesschlaf sind ihm jene den Tod überdauernden Regungen der unsterblichen Seele, wie er sie aus dem Berichte des Geistes nach der bekannten Lehre kennt. „Vielleicht auch träumen!" Er zweifelt also jetzt augenblicklich an diesem seelischen das Erdenleben wieder berührenden Fortleben.

„Wer trüge Lasten,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh'?
Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode —
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt,
Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen als zu unbekannten flieh'n."

Auch aus diesen Worten spricht derselbe Zweifel, der sich im letzten Grunde mit der Wirklichkeit und Wahrhaftigkeit der Erscheinung des Geistes befaßt. Dieser Gedanke läßt ihn selbst kurz vor dem entscheidenden Schauspiele nicht los. Daß noch kein Toter wieder in's Leben zurückgekehrt ist und Kunde vom Jenseits gegeben hat, hält er sich selbst als beachtliches Argument entgegen, obwohl es das nächtliche Wandeln des Geistes nach damaliger Auffassung nicht auszuschließen braucht.

Dann folgen am Schlusse des Selbstgesprächs die berühmten Verse:

„So macht Gewissen Feige aus uns allen;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen.“

Unter solcher „Handlung“ versteht er hier natürlich nicht den Selbstmord, der ihm im Gemüte liegt. Mit einer lockeren Gedankenverbindung denkt er hier wieder an das ihm aufgetragene Rachewerk, zu dem er ohne die Vorhalte seines verfeinerten Gewissens, die er aber mit Worten nicht ausspricht, mit Kraft und Nachdruck bereit wäre.

Dieser ganze berühmte Monolog mit seiner auffällig springenden Gedankenverbindung ist ein psychiatrisches Meisterstück des Dichters und für Hamlets psychopathischen Zustand symptomatisch. Die Tiefsinnigkeit des Gedankeninhalts wird gewöhnlich überschätzt. Hamlet sagt hier weder objektiv noch subjektiv etwas Neues. Fast könnte man von philosophischen Gemeinplätzen reden; es sind die alten Gedanken, die ihn bisher schon beschäftigten, nur in anderer Form.

Gerade diesen berühmten Monolog haben viele Erklärer für ihre Affassung besonders herangezogen. Nach Gervinus wollte der Dichter zeigen, „wie unter der einseitigen Bildung des Geistes die wirkende Seite unserer Natur gelähmt und gebunden wird; wie die feinste Kultur des Gemütes ohne Frucht für die Tatkraft ist, wenn die Bildung des

Willens versäumt wird; wie die Beschäftigung der inneren Welt von der äußeren entfremdet und ablenkt, dem Schatten Wesen gibt und einen Nebel über die Wirklichkeit breitet; wie der besten Anlage ohne die gleichmäßige Bildung der geistigen, gemütlichen und tätlichen Kräfte die volle Geltung und der letzte Abschluß fehlt."

Genau so äußert sich Kreißig. „Wie die Tatkraft durch ein Zurückbleiben der intellektuellen Entwickelung in blinden, verderblichen Ungestüm ausartet, so verliert sie unter dem Einfluß anhaltender, namentlich vorwiegend formeller Geistestätigkeit sich nur zu leicht in eine Neigung zu spitzfindigem Grübeln, philosophisch gewissenhaften Zweifeln und überklugen Rechnungsfragen."

Auch nach Vischer „krankt Hamlet an der Reflexion; er denkt zu viel an das Gelingen, an die Folgen. Die tiefer liegende Hemmung liegt in einem Überflusse von Vorstellungen möglichen Mißlingens. Hamlet ist ein verhärteter Stotterer des Handelns." An anderer Stelle heißt es: „Ein eigentliches, unzeitiges, nicht in Entschluß mündendes, in unendlicher Linie sich fortspinnendes Denken verrennt ihm den Weg." In späteren Jahren betont Vischer („Altes und Neues"), daß sich Hamlet nicht bloß von der Reflexion, sondern auch von seiner übermäßig stark entwickelten Phantasie beeinflussen und leiten lasse.

Im Jahre 1860 schrieb Vischer mit prophetischer Voraussicht: „Man hat mit vollem Recht in Hamlet den Typus der deutschen Geistesart gefunden; der Franzose, der moderne Engländer lacht uns aus um unserer Unentschlossenheit willen. Jener ist leichter,

beweglicher, dieser beschränkter, härter organisiert und beide ahnen im Spott doch dunkel, daß uns etwas innewohnt, wofür sie kein Senkblei haben. Übrigens sind Nationen nicht Einzelne; der Hamlet, der ein Volk ist, wird den Spott überdauern, und es kommt vielleicht eine Zeit, wo wir sagen dürfen: wer zuletzt lacht, lacht am besten. Vor kurzem hat ein wahrhaftes Hamletzaudern uns dem Gelächter und der Verachtung der Nationen preisgegeben; aber wenn der Laertes Frankreich uns den vergifteten Degen in den Leib stoßen wird, so wird der Hamlet Deutschland den Stoß und Gegenstoß überleben."

Schlegel nennt das ganze Stück „ein Gedankentrauerspiel, durch anhaltendes und nie befriedigtes Nachsinnen über die menschlichen Schicksale, über die düstere Verworrenheit der Weltbegebenheiten eingegeben, und bestimmt, eben dieses Nachsinnen wieder in den Zuschauern hervorzurufen."

Unter den neueren Erklärern hat neben Loening vor allem Konrad Meier („Kleine Studien über einen großen Gegenstand") darauf aufmerksam gemacht, daß das formalistisch-rhetorische Element, mit dem Hamlet über alle Waffen der Dialektik verfügt, auffällig ist und daß Hamlet die Lehren des Wittenberger Humanisten Philipp Melanchthon genau kennt.

Als Hamlet nach Beendigung seines Selbstgespräches Ophelia erblickt, sagt er zu sich selbst:

„Die reizende Ophelia. — Nymphe, schließ
In dein Gebet all' meine Sünden ein."

Hier hören wir seine natürliche Neigung zu Ophelia sprechen. Die Ausdrücke „reizend"

und „Nymphe“ lassen zwar auf erotische Empfindung, nicht aber auf Gefühlstiefe schließen; daß diese seiner Liebe fehlt, vermuteten wir bereits.

Wenn er ablehnt, die gegebenen Andenken zurückzunehmen, und erklärt: „Ich gab euch niemals was“, so will er sagen, daß der Hamlet mit seiner jetzigen Einsicht Ophelien keine Gaben spendete.

Selbstverständlich verrät ihm sein angestachelter Argwohn, daß hinter dem Vorhang die Lauscher stehen. Der König ließ ihn ja heimlich herbestellen. Schmerz und Ingrimm packen ihn, daß Ophelia, die er so verkannte, zu solcher Komödie sich hergibt. Und doch steht er — freilich aus besserem Rechte! — unmittelbar vor Inszenierung einer viel größeren Komödie. In solchen Widersprüchen bewegt er sich gern.

Und nun spielt er selbst noch mit Ophelia Komödie. Was er ihr im folgenden sagt, ihr zu sagen scheint, gilt im Kernpunkte weniger ihr selbst als der Königin, die er wohl auch hinter dem Teppich wähnt. Mit der Mutter sind seine Gedanken befaßt, während die äußeren Worte sich an das Mädchen richten. Ihre Tugend soll keinen Verkehr mit ihrer Schönheit pflegen. „Denn die Macht der Schönheit wird eher die Tugend in eine Kupplerin verwandeln als die Kraft der Tugend sich ähnlich machen. Dies war ehedem paradox, aber nun bestätigt es die Zeit.“ Auf Ophelia haben diese Worte gar keinen Bezug. Sie hatte sich ihre Tugend ihm gegenüber wohlgewahrt. Diese Worte gelten der Königin, die selbst in ihren reifen Jahren noch eine schöne Frau ist,

weshalb sie ihr jüngerer Schwager begehrte. Deshalb „bestätigt es die Zeit"!

Dann die Erklärung: „Ich liebte euch einst", von Ophelia mit Wehmut bestätigt. „Ihr hättet mir nicht glauben sollen: denn Tugend kann sich unserm alten Stamm nicht so einimpfen, daß wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten." Das gilt wieder in erster Linie der Mutter, dann dem Oheim, auch ihm selbst, wie sich gleich zeigen wird. Sie alle gehören zum „alten Stamm". Dazwischen das Bekenntnis: „Ich liebte euch nicht." Er will Ophelien weh tun.

„Geh' in ein Kloster. Warum wolltest du Sünder zur Welt bringen? Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren."

Die Aufforderung „Geh' in ein Kloster" ist nur eine Einkleidung. Alles folgende hat Bezug auf die Mutter und ihn selbst.

Unter der angenommenen Maske des Wahnsinns getraut er sich starke Wahrheiten, mit Übertreibungen vermischt, zu sagen. Die Ansprache richtet sich fast direkt an die Mutter, die ihn, einen Sünder, besser gar nicht geboren hätte. „Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig; mir stehen mehr Vergehungen zu Dienst, als ich Gedanken habe, sie zu hegen, Einbildungskraft, ihnen Gestalt zu geben, oder Zeit, sie auszuführen. Wozu sollen solche Gesellen wie ich zwischen Himmel und Erde herumkriechen? Wir sind ausgemachte Schurken: alle: trau keinem von uns!" Alle diese Drohungen haben wieder mit Ophelia, die ja ihm

nicht getraut hatte, nichts zu tun, sie gelten dem König. Er ist durchschaut, er soll sich in acht nehmen. Der Rächer steht vor der Tür, den der Ehrgeiz nach der Königswürde anpeitscht, der sein eignes Leben kühn aufs Spiel setzt!

Dann bekommt Polonius, der nirgend anders als in seinem Hause den Narren spielen soll, seinen Denkzettel, seine prophetische Warnung! Wenn er sie gehörig befolgte, würde ihm kein Stich durch die Tapete gefährlich werden.

Neue Vorwürfe an die Mutter, nur scheinbar an Ophelia gerichtet: „Willst du durchaus heiraten, nimm einen Narren; denn gescheidte Männer wissen allzugut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht.“ Hier wird ein schlummernder Verdacht zum ersten Male ausgesprochen: ist vielleicht die Mutter der schuldige Anlaß an des Oheims Verbrechen? „Schwachheit, dein Nam' ist Weib!“ und „O höchst verderblich Weib!“ hatte er früher nur zu sich selbst gesagt. Jetzt äußert sich sein Verdacht laut!

Auch die folgenden Vorhalte gelten der Mutter. Nicht Ophelia, sondern die alternde Schönheit schminkt sich und trägt ein kokettes Wesen zur Schau. Nicht an Ophelia, sondern an der Mutter gesehen, hat es ihn toll gemacht! Wegen ihrer Blutschande muß er sich wahnsinnig stellen. „Ich sage, wir wollen nichts mehr von Heiraten wissen: wer schon verheiratet ist, alle, außer einem, soll das Leben behalten. Die übrigen sollen bleiben wie sie sind. In ein Kloster! geh'!“ Dieser eine Verheiratete, der nicht am Leben bleiben soll, ist der König. Mit dieser letzten, gefährlichsten Drohung entfernt sich Hamlet.

Während die unerfahrene Ophelia tatsächlich an den Ausbruch des Wahnsinns bei Hamlet glaubt — „O welch ein edler Geist ist hier zerstört!" —, sieht der durch eigne Schuld gewitzigte König tiefer. Er hat Hamlets versteckte Drohungen sehr wohl verstanden, er nimmt sie auch, wie Hamlet beabsichtigt, für ernst. Schnell entschlossen, sorgt er für Hamlets vorläufige Entfernung aus Dänemark. Noch ist des Königs Plan menschlich.

„Er soll in Eil' nach England,
Den Rückstand des Tributes einzufordern.
Vielleicht vertreibt die See, die neuen Länder,
Samt wandelbaren Gegenständen ihm
Dies Etwas, das in seinem Herzen steckt,
Worauf sein Kopf beständig hinarbeitend,
Ihn so sich selbst entzieht."

Allein der vorwitzige Polonius will sich nicht ausreden lassen, daß der Ursprung von Hamlets Gram seine unerhörte Liebe zu Ophelia sei. Und so gelangt er aus seinem Charakter heraus zu seinem folgenschweren Vorschlage, in einem Verstecke der Unterredung beizuwohnen, in der nach dem Schauspiele die Königin ihren Sohn in ihrem Zimmer allein in's Gebet nehmen soll, um ihm sein Geheimnis zu entlocken. Für den allzugeschäftigten und weitschweifigen Oberkämmerer ist es charakteristisch, seine Unentbehrlichkeit bis in's Gemach der Königin geltend zu machen. Trotz seiner gegenteiligen Versicherung darf man ihm übrigens auch zutrauen, daß ihm Hamlets Neigung zu Ophelia gelegen kam, daß sie seiner Eitelkeit schmeichelte und gar die Hoffnung auf einen für sein Haus glücklichen Ausgang, auf eine Heirat

seiner Tochter mit dem Prinzen nährte. Deshalb will er Ohrenzeuge von Hamlets Liebesbekenntnis sein, damit es ihm niemand unterschlagen kann! Vielleicht hatte er gar, um Hamlets Neigung zu steigern, seiner Tochter das ablehnende Verhalten aufgetragen. Jedenfalls hatte er ihr persönliches Herzensglück erst in letzter Linie im Auge!

VII.

Von Hamlets partieller Genialität erhalten wir einen erneuten Beweis, als er unmittelbar vor dem entscheidenden Schauspiele in so vollendeter Weise den Darstellern die künstlerischen Gesetze ihres Schaffens vorzuhalten vermag. Aber auch das Psychopathische seiner Veranlagung ist an dieser glänzenden Leistung mitbeteiligt, die einem normalen Menschen nicht möglich wäre. Nur das Abnorme erklärt diese seltsame Vereinigung der Kontraste von tiefster, persönlicher, seelischer Erregung und geklärter Abwicklung künstlerischer Probleme.

In dem folgenden Gespräch offenbart er Horatio den Grund seiner herzlichen Freundschaft, der mit des Prinzen innerstem Wesen in tiefem Zusammenhange steht.

„Seit meine treue Seele Herrin war
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,
Hat sie dich auserkoren. Denn du warst,
Als littst du nichts, indem du alles littest;
Ein Mann, der Stöß' und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen: und gesegnet,

Weß Blut und Urteil sich so gut vermischt,
Daß er zur Pfeife nicht Fortuna dient,
Den Ton zu spielen, den ihr Finger greift.
Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft
Nicht macht zum Sklaven, und ich will ihn hegen
Im Herzensgrund, ja in des Herzens Herzen,
Wie ich dich hege."

Was also Horatio dem Prinzen so unendlich sympathisch macht, ist der Umstand, daß er den Freund in den schwierigsten Lagen einen edlen Gleichmut bewahren sah. Das ist's, was Hamlet gerade jetzt so sehr bewundert, da er selbst in der schwierigsten Lage sich befindet und Mühe hat, seine Leidenschaft zu bändigen.

Dann weiht er Horatio, dem er schon früher die Enthüllung des Geistes geoffenbart hat, in den Gang des Schauspiels ein und gibt ihm folgenden Auftrag:

„Ich bitt' dich, wenn du das im Gange siehst,
So achte mit der ganzen Kraft der Seele
Auf meinen Oheim; wenn die verborg'ne Schuld
Bei Einer Rede nicht zum Vorschein kommt,
So ist's ein höll'scher Geist, den wir geseh'n,
Und meine Einbildungen sind so schwarz
Wie Schmiedezeug Vulkans. Bemerk' ihn recht,
Ich will an sein Gesicht mein Auge klammern;
Und wir vereinen unser Urteil dann
Zur Prüfung seines Ausseh'ns."

Hamlet sichert sich also für das erwartete stumme Schuldgeständnis des Königs einen zuverlässigen Zeugen. Dies entspricht seinem ganzen wohlangelegten Plan, der ja auf nichts geringeres

abzielt, als Gewißheit von der Schuld des Brudermörders zu gewinnen. Wer die Inszenierung des Schauspiels als einen bloßen Ausfluß genialen Spiels ansieht, der setzt eben in der Tragödie etwas als schon bewiesen voraus, was erst bewiesen werden muß, weil — außer einem Geisterberichte und Hamlets innerster Stimme — tatsächliche Anhaltspunkte fehlen. Die Königin bittet bei Beginn des Schauspiels Hamlet, sich zu ihr zu setzen. Er lehnt dies ab und setzt sich zu Opheliens Füßen. „Nein, gute Mutter, hier ist ein stärkerer Magnet.“ Das ist wieder ein Spiel mit Ophelia. Aus Neigung liegt er nicht zu ihren Füßen; nur will er von diesem Platz aus das Mienenspiel der königlichen Zuschauer besser beobachten.

Unter der Maske des verstellten Wahnsinns erlaubt er sich dem Mädchen gegenüber schlüpfrige Gespräche. „Fräulein, soll ich in eurem Schoße liegen?“ Ophelia versteht den Doppelsinn und verneint. „Ich meine, den Kopf auf euren Schoß gelehnt.“ Ophelia gestattet dies vor allen Anwesenden, offenbar auf Anweisung ihres Vaters. „Ein schöner Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen.“ „Ihr seid aufgeräumt“ bemerkt Ophelia.

„O, ich reiße Possen wie kein anderer. Was kann ein Mensch Besseres tun, als lustig sein. Denn seht nur, wie fröhlich meine Mutter aussieht, und doch starb mein Vater vor noch nicht zwei Stunden.“

Hamlets Augen haften also hier weniger an den Mienen des Königs, als an seiner Mutter; mit Ophelia sind seine Gedanken überhaupt nicht

befaßt. Deshalb kehrt er ihr gewissermaßen den Rücken zu. In der dem Schauspiele vorausgehenden Pantomime kommt ein „Kerl“ in den Garten, nimmt dem auf einem Blumenbette eingeschlafenen König die Krone ab, die er küßt, und gießt dem Schläfer Gift in die Ohren. Dann wirbt der Vergifter mit Geschenken um die Königin, die anfangs unwillig scheint, zuletzt aber die angetragene Liebe annimmt. Im Schauspiele trifft also die Königin weder der Vorwurf des Ehebruchs noch der Teilnahme oder auch nur Mitwisserschaft am Morde. Gerade diese Fragen aber, die in dem gegebenen Stücke ausfallen, sehen wir alsbald Hamlet auf's tiefste bewegen. Der Inhalt des Prologs bildet in großen Zügen eine Parallele zu den Ereignissen, wie sie Hamlet durch die Enthüllungen des Geistes kennt. Daß er dieses Schauspiel vor dem König und der Königin aufführen läßt, zeugt von ungeheurer Kühnheit und Tatkraft Hamlets. Hätte ein Willensschwacher sich dessen erdreistet?

König und Königin bleiben stumm auf diese Pantomime hin. Der Prolog wird gesprochen. Als Ophelia bemerkt, er sei kurz, antwortet Hamlet: „Wie Frauenliebe.“ Wir sehen ihn abermals mehr mit der Königin als mit dem Könige befaßt; Ophelia dient nur als Sprachrohr.

Es folgt das Schauspiel selbst. Hierbei interessiert zu wissen, welches die zwölf bis sechszehn Verse sind, die, von Hamlet selbst verfaßt, von den Schauspielern eingelegt werden sollten. Da Hamlet auf sie besonderen Wert legt, müssen sie auch für uns von psychologischer Bedeutung sein.

Man könnte mutmaßen, von Hamlet eingelegt seien bereits die ersten sechs Zeilen des Königs,

weil darin auf eine dreißigjährige Ehe des Königspaares angespielt wird — auch Hamlet ist nach dem Berichte des ersten Totengräbers in der Kirchhofszene des fünften Aktes dreißig Jahre alt — und weil in diesen Zeilen sich eine Reihe von Anspielungen auf die klassische Mythologie finden, die wir sonst im Stück, mit einer einzigen Ausnahme bei Laertes, nur aus Hamlets Munde als offenkundigen Beleg seiner humanistischen Bildung hören (Konrad Meier „Klassisches in Hamlet"). Allein diese Gründe sind nicht zwingend. Auch die Rezitation des ersten Schauspielers hatte eine Schilderung aus dem klassischen Altertum zum Gegenstande, und die dreißigjährige Ehe des Königspaares im Schauspiele konnte ohne weiteres durch Einsetzung der dreißig anstelle der im Text stehenden Zahl hergestellt werden. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß es nötig und möglich war, sofort die Einleitung zu ersetzen.

Nicht wahrscheinlich ist auch, daß die sechs Verszeilen des Lucianus, der dem Schläfer das Gift in die Ohren gießt, von Hamlet herrühren. Er hatte nicht nötig, sie zu dichten, da sie schon im Text vorhanden waren. Denn die Vergiftungsszene gehörte, wie schon die Pantomime anzeigt, zur vorgeschriebenen Handlung der „Ermordung des Gonzaga". Daß dem so ist, belegt „Der bestrafte Brudermord", in dessen siebenter Szene Hamlet und der Komödiantendirektor sich durch gegenseitige Erinnerungen an Einzelheiten der Handlung — vor allem an das Eingießen des Giftes in die Ohren eines im Garten schlafenden Königs — das Stück namhaft machen, das Hamlet abends aufgeführt zu haben wünscht.

Von Hamlet verfaßt und eingelegt sind also ganz andere Stellen. Es darf psychologisch erwartet werden, daß er bei ihrer Rezitation sich auffällig macht. Und dies geschieht.

Die Königin im Schauspiele sagt:

> „O halt ein! halt ein!
> Verrat nur könnte solche Liebe sein,
> Beim zweiten Gatten würd' ich selbst mir fluchen,
> Die Einen totschlug, mag den zweiten suchen."

Hamlet extemporiert hier: „Das ist Wermut." Der Wermut gehört nach der Volksmedizin zu den Mitteln, die Magen und Bauch erleichtern und die Verdauung befördern. Der Prinz scheint also sagen zu wollen, die Königin im Schauspiele gebe ihre Versicherungen nur ab, um sich vor Beschuldigungen von vornherein zu schützen. Daß Hamlet bei dieser Stelle seinem Vorsatze, sich an des Königs Gesicht zu hängen, untreu wird und abermals vielmehr mit seiner Mutter befaßt ist, deutet sein Zwischenruf an. Die Worte: „Die Einen totschlug, mag den zweiten suchen" sind äußerst bezeichnend. Sie weisen erneut auf ein früher angedeutetes Geheimnisvolle in den Enthüllungen des Geistes hin: *war die Gattin an der Ermordung ihres Mannes beteiligt oder inwiefern Mitwisserin?* lag die Antwort auf diese Frage dem Sohne vielleicht gleich wichtig auf der Seele wie die nach der Tat des Königs? *oder war sie ihm vielleicht sogar wichtiger, die allerwichtigste?* Es wird sich zeigen.

In gleicher Tonart fährt die Königin im Schauspiel fort:

„Das, was die Bande zweiter Ehe flicht,
Ist schnöde Sucht nach Vorteil, Liebe nicht.
Es tötet noch einmal den toten Gatten,
Dem zweiten die Umarmung zu gestatten.“

Auch in diesen Versen ist auffälligerweise wieder von der Tötung des Gatten die Rede! Es klingt wie ein Leitmotiv. Die Anklagen gegen die wirkliche Königin dringen laut an unser Ohr. Sie entsprechen Hamlets Auffassung und der Wirklichkeit der Ereignisse. Die Mutter hatte auf den Sohn stets den Eindruck gemacht, als hinge sie in inniger Neigung an seinem Vater. Daß sie ihn so schnell vergessen konnte, belehrte Hamlet eines besseren. Aber Liebe verband sie mit Claudius nicht. Ihre „schnöde Sucht nach Vorteil“ nannte er früher Sinnenlust. Hier liegen Anhaltspunkte für die Fragen, die Hamlet in seinen ersten Monologen zu den leidenschaftlichsten Anklagen gegen die Mutter führen. Es erscheint kein Zweifel, diese acht Verszeilen rühren von Hamlet her.

Die Königin im Schauspiele steigert auf die milden Zweifel ihres Gemahles ihre Beteuerungen:

„Versag' mir Nahrung, Erde! Himmel, Licht!
Gönnt, Tag und Nacht, mir Lust und Ruhe nicht!
Verzweiflung werd' aus meinem Trost und Hoffen,
Nur Klausner-Buß' im Kerker steh' mir offen!
Mag alles, was der Freude Antlitz trübt,
Zerstören, was mein Wunsch am meisten liebt,
Und hier und dort verfolge mich Beschwerde,
Wenn einmal Witwe, jemals Weib ich werde.“

Die von mir ausgewählten Zeilen sind ihrer Zahl nach gerade sechzehn; so bezifferte Hamlet

dem Schauspieler gegenüber ihr Höchstmaß. Schlegel hat mit „ein Dutzend Zeilen“ ungenau übersetzt.

Jetzt sagt Hamlet zu Ophelia: „Wenn sie es nun brechen sollte —“. Wieder finden wir Hamlet also eingehend in Gedanken und Worten mit seiner Mutter beschäftigt. Gleich darauf frägt er sie: „Gnädige Frau, wie gefällt euch das Stück?“ Die wirkliche Königin antwortet ruhig: „Die Dame, wie mich dünkt, gelobt zu viel.“ Hamlet entgegnet: „O aber sie wird ihr Wort halten.“

Während der Sohn auf solche Weise sich fortgesetzt an seine Mutter wendet, verrät der König sich selbst: „Habt ihr den Inhalt gehört? Wird es kein Ärgernis geben?“ Den Inhalt mußte ja der König bereits aus der Pantomime erkannt haben! Die überflüssige Frage gerade verrät seinen inneren Zustand.

Nun folgen Hamlets, man kann ruhig sagen groteske Erklärungen des Stückes. Durch die Schlußworte: „Eure Majestät und uns, die wir ein freies Gewissen haben, trifft es nicht. Der Aussätzige mag sich jucken, unsere Haut ist rein“ wiegt er den Argwohn des Königs wieder vorübergehend in Zweifel. Hamlet bringt es fertig, die kurze Pause unmittelbar vor dem Höhepunkt im Schauspiele zu einigen Zweideutigkeiten gegenüber Ophelia zu benutzen: „O ich wollte zwischen euch und eurem Liebsten Dolmetscher sein, wenn ich die Marionetten nur tanzen sähe“, und „Ihr würdet zu stöhnen haben, ehe ihr meine Spitze abstumpftet“, endlich „So wählt ihr eure Männer.“

Nun tritt im Schauspiele der Mörder Lucianus auf, spricht seine Verse und gießt das Gift in das

Ohr des Schlafenden. Hamlet gibt einen Kommentar, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt und schließt: „Ihr werdet gleich sehen, wie der Mörder die Liebe von Gonzagas Gemahlin gewinnt.“

Der König steht auf, das Schauspiel wird abgebrochen. Die Königin fragt: „Wie geht es meinem Gemahl?“ Er sagt, seine innere Finsternis verratend, nur: „Leuchtet mir! fort!“

Hamlet feiert einen grandiosen Triumph, der ihn zu ausgelassenen Sprüchen hinreißt. Mit Horatio tauscht er schnell seine Beobachtungen über den König aus. Über seine Mutter spricht er mit ihm nicht; sie zu beobachten hatte er ihm auch nicht aufgetragen. Die Prüfung der Mutter behielt er sich selbst vor. In solcher Stimmung empfängt er Güldenstern, der in dieser Situation einen festeren Charakter zeigt, als wir erwarten. Er sagt: „Die Königin, eure Mutter, hat mich in der tiefsten Bekümmernis ihres Herzens zu euch geschickt.“ Sofort erklärt Hamlet: „Ihr seid willkommen.“ Er meint in tiefem Ernst, die Nachricht von der Wirkung des Schauspiels auf die Mutter ist ihm willkommen. Dann aber folgen wieder Sarkasmen: „O wundervoller Sohn, über den seine Mutter so erstaunen kann! Kommt kein Nachsatz, der dieser mütterlichen Verwunderung auf dem Fuße folgt? Laßt hören.“ Rosenkranz entledigt sich des Auftrags, Hamlet in's Zimmer seiner Mutter zu bestellen. „Wir wollen gehorchen, und wäre sie zehnmal unsere Mutter.“ Auch hier sehen wir Hamlets Inneres ausgefüllt mit dem Gedanken an die Mutter.

Zwischen die folgenden wichtigsten Szenen der ganzen Tragödie — den Höhepunkt und die Umkehr (Peripetie) — schieben sich wieder Hamlets genial-tolle Mystifikationen Güldensterns „Wollt ihr auf dieser Flöte spielen?“ und des Polonius ein: „Seht ihr die Wolke dort, beinahe in Gestalt eines Kamels?“ Augenblicks aber ist er im Innersten anders gestimmt. Er erinnert sich, daß der Schuldbeweis gegen den König, sogar vor dem Zeugen Horatio, erbracht ist.

Wäre es jetzt nicht Zeit, die Rache zu vollziehen?

„Nun ist die wahre Spükezeit der Nacht,
Wo Grüfte gähnen, und die Hölle selbst
Pest haucht in diese Welt. Nun tränk' ich wohl heiß' Blut,
Und täte Dinge, die der heil'ge Tag
Mit Schaudern säh.“

Aber er unterdrückt diesen Gedanken und entsinnt sich der mütterlichen Aufforderung.

„Still! jetzt zu meiner Mutter.
O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Neros Seel in diesen festen Busen!
Grausam, nicht unnatürlich laß mich sein;
Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.
Hierin seid Heuchler, Zung', und du, Gemüt:
Wie hart mit ihr auch meine Rede schmähle,
Nie will'ge d'rein, sie zu besiegeln, Seele!“

Die Mahnung des Geistes, mit der Mutter milde zu verfahren, steht also vor seiner Seele. Andererseits sehen wir ihn entschlossen vor einer schwierigeren Aufgabe, als die Aufführung des

Schauspiels für ihn war. Auge in Auge will er seiner Mutter gegenüber stehen, Seele zu Seele soll sprechen, Seele auf Seele wirken. Er will der Mutter tief in's Gewissen reden. Kaum wurde ihm die Gelegenheit dazu geboten, ist er im Entschluß gerüstet. Er sieht seiner Aufgabe fest in's Antlitz und drängt der Lösung entgegen. Keine Spur von Willensschwäche und Unentschlossenheit an dem Dänenprinzen.

Der Mutter das Schuldbekenntnis zu entringen und des Himmels Stimme in ihrem Busen zu erwecken, das war ja der eine besondere Teil der vom Geiste auf seine Seele gelegten Aufgabe. Vielleicht lag dieser Teil der Mission seinen Fähigkeiten besser als der andere, vielleicht hatte er noch sonstigen Antrieb, vor allem ihm sich hinzugeben.

Der König ist in starker Erregung: „Ich mag ihn nicht, auch steht's um uns nicht sicher." Schon empfangen in Abänderung des früheren Entschlusses Rosenkranz und Güldenstern den Auftrag, Hamlet nach England zu begleiten. Der Inhalt ihrer Vollmacht bleibt vorläufig unausgesprochen.

Die starke Wirkung des Schauspiels zeigt sich auch am König. Daß auf ihn innerhalb gewisser Grenzen zu wirken ist, offenbarte sich schon früher, als Ophelia in der Galerie in einem Buche lesend den Eindruck erwecken sollte, als würde sie von Hamlet überrascht. Da bemerkte Polonius, der Veranstalter der Komödie, daß wir mit der Andacht Mienen und frommem Wesen selbst den Teufel überzuckern. Hierauf spricht der König zu sich selbst:

„O allzuwahr! wie trifft
Dies Wort mit scharfer Geißel mein Gewissen!
Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst,
Ist häßlicher bei dem nicht, was ihr hilft,
Als meine Tat bei meinem glattsten Wort.
O schwere Last!“

Die große Wirkung des Schauspiels ist also wohl vorbereitet. König Claudius gehört zu Shakespeares wunderbar wissenden, um ihr Verbrechen und um ihre Schuld wissenden Missetätern, wie sie so sehr der Wirklichkeit entsprechen.

„O meine Tat ist faul, sie stinkt zum Himmel;
Sie trägt den ersten, ältesten der Flüche,
Mord eines Bruders.“

Das umfassende Schuldbekenntnis entringt sich der gepeinigten Seele. Aber ein Schuldgeständnis nur vor sich selbst, nicht vor Dritten! Gleichwohl hat es nach der kirchlichen Lehre bereits befreiende, sühnende Kraft.

„Beten kann ich nicht,
Ist gleich die Neigung dringend wie der Wille:
Die stärk're Schuld besiegt den starken Vorsatz.“

Wir sehen auch diesen Brudermörder in den Lehren und Anschauungen seines Kirchenglaubens verharren. Aber die Fähigkeit zum innigen Gebet vermag er ihm doch nicht zu geben. Er klammert sich an die dem ärgsten Sünder verheißene Gnade:

„Wie? wäre diese Hand
Auch um und um in Bruderblut getaucht:
Gibt es nicht Regen g'nug im milden Himmel,
Sie weiß wie Schnee zu waschen? Wozu dient

Die Gnad' als vor der Sünde Stirn zu treten?
Und hat Gebet nicht zwiefache Kraft,
Dem Falle vorzubeugen, und Verzeihung
Gefall'nen auszuwirken?"

Aber dieser verworfene Verbrecher geht mit sich selbst wunderbar tief in's Gericht.

„Doch o, welch' eine Wendung des Gebets
Ziemt meinem Fall? Vergib mir meinen schnöden Mord!
Dies kann nicht sein; mir bleibt ja stets noch alles,
Was mich zum Mord getrieben: meine Krone,
Mein eig'ner Ehrgeiz, meine Königin;
Wird da verziehn, wo Missetat besteht?"

Der große Verbrecher wird zum großen Philosophen.

„Nicht so dort oben!
Da gilt kein Kunstgriff, da erscheint die Handlung
In ihrer wahren Art, und wir sind selbst
Genötigt, unsern Fehlern in die Zähne
Ein Zeugnis abzulegen. Nun? was bleibt?
Sehn, was die Reue kann? Was kann sie nicht?
Doch wenn man nicht bereuen kann, was kann sie?"

Der innerste Zustand des Königs wird für eine Läuterung in diesem Augenblicke immer willfähriger. Er verzweifelt über sich selbst.

„O Jammerstand! O Busen, schwarz wie Tod!
O Seele, die, sich frei zu machen ringend,
Noch mehr verstrickt wird! Engel, helft! versucht!

Beugt euch, ihr starren Knie! gestähltes Herz,
Sei weich wie Sehnen neugebor'ner Kinder!
Vielleicht wird alles gut."

Mehr hat selten ein großer Verbrecher um Gnade gebettelt wie dieser! selten einer tiefer in seiner Seele Finsternis geschaut! Er zwingt sich nieder auf die Knie zum Gebet. Er fühlt das Furchtbare seiner Schuld; seine Seele schreit nach Befreiung. Hoffnung stellt sich ein: „Vielleicht wird alles gut."

In diesem kritischen Augenblicke tritt Hamlet zufällig auf dem Wege zur Mutter hinzu.

Wenn der König in diesem innersten Zustande, den er eben durchlebt, den Sühnetod erlitte, so stände zweifellos seine Rechnung mit dem Himmel am günstigsten. Die große Schuld ist gebeichtet und wenigstens die Sehnsucht nach Reue groß. Ob sie tatsächlich den Mann erfassen und reinigen wird, bleibt einen Augenblick unentschieden.

Wenn Hamlet jetzt den König richtete, so verführe er etwa wie der moderne richtende Staat. Er spricht das Todesurteil aus, nachdem er die Schuld bewiesen hat, und gibt danach dem Verbrecher Zeit und Gelegenheit, sich mit dem ewigen Richter zu versöhnen; er bestellt ihm hierzu selbst den Priester.

Dieses Verfahren entspricht den Forderungen der modernen Ethik, soweit sie das Todesurteil zuläßt; dieses Verfahren folgt den Geboten der geläuterten Vernunft, die nicht Rache, sondern innerste Sühne durch den Rechtsbrecher selber heischt.

Hamlets eigener Auffassung mußte dieses Richtertum nahe liegen, das auch seiner religiösen Überzeugung, wie er sie in Wittenberg in sich aufnahm, entsprach. Wir wiederholen, daß sich in dieser Tragödie nicht zwecklos so viele metaphysische Betrachtungen insbesondere des Helden finden. Daß bei seinen Entschließungen von höchster Wichtigkeit metaphysische Rücksichten eine Rolle spielen, hat uns damit der Dichter gewiß sagen wollen.

Wenn Hamlet also in diesem Augenblicke den König richtete, wäre die Angelegenheit nicht im ethischen und realen Sinne erledigt? Der Mörder fiel, sechs Menschenleben außer dem Helden wurden geschont.

Hamlet scheint im ersten Augenblicke auch zur Tat entschlossen. Er übersieht sofort die Situation:

„Jetzt könnt' ich's tun, bequem; er ist im Beten,
Jetzt will ich's tun —“

Vielleicht ist es fraglich, ob Hamlet mit Rücksicht auf die Beweissicherung jetzt schon handeln kann.

Als der König das Schauspiel abbrechen ließ und sich entfernen wollte, konnte ihm nicht da schon Hamlet mit gezücktem Schwert entgegentreten? nicht da schon vor versammeltem Hofe die Anklage des Brudermordes, wie ihn das Schauspiel schilderte, entgegenschleudern und unter Bezugnahme auf des Königs auffälligen und außer durch eine Schuld nicht motivierten Aufbruch und unter Berufung auf Horatios Zeugnis die Tat vollziehen? Wie wäre ein solches Unternehmen abgelaufen? Zum mindesten blieb der Erfolg zweifel-

haft. Der König, der große Geistesgegenwart besitzt, konnte den „wahnsinnigen“ Prinzen sofort festnehmen und entwaffnen lassen. Die Höflinge würden sich kaum im Handumdrehen aufklären lassen. Sie vollends gar zu Hamlets Gunsten zu überzeugen, war wohl kein Werk des Augenblicks. Alle Höflinge verlassen mit dem Könige den Theatersaal. Der König hatte starken Anhang; die glückliche unblutige Beilegung des Zwistes mit Fortinbras hatte ihm sicher die Sympathie seines Volkes eingetragen.

Durch einen zweifelhaften Ausgang wollte und konnte Hamlet seine Aufgabe nicht gefährden, wir dürfen ihm dies nicht zumuten!

Jetzt war er mit dem König allein; die Tat an sich konnte er also wagen, der Beweis war durch Horatios Zeugnis wohl genügend gesichert. Der so plötzliche Tod des alten Hamlet und die hastige Heirat mit der Königin ließen sich ja auch gegen den Mörder verwerten; Hamlet selbst wurde vom Volke geliebt, es würde ihm Glauben schenken, Horatio war ein unbestechlicher Zeuge.

Vielleicht kann man einwenden, ein juristischer Beweis war noch nicht zu erbringen; der Aufbruch vom Schauspiel war kein zwingender Beweis für ein stillschweigendes Schuldbekenntnis; dazu gehörte für Uneingeweihte etwas mehr.

Hamlet selbst freilich erwähnt mit keinem Worte, daß ihm der bisher erbrachte Beweis nicht genügend erscheine. Früher gestand er uns seine Zweifel ein und inszenierte deshalb das Schauspiel. Wir dürfen also glauben, daß ihn eine ungenügende Beweisführung in diesem Momente vom Handeln nicht abhält.

Was sagt er uns selbst?

„Und so geht er gen Himmel,
Und so bin ich gerächt? Das hieß': ein Bube
Ermordet' meinen Vater, und dafür
Send' ich, sein einz'ger Sohn, denselben Buben
Gen Himmel."

Man erkennt, wie sehr Hamlets religiöse Auffassung beteiligt ist. Er nimmt nach den Lehren der Kirche an, daß Claudius durch solchen Tod „bereitet und geschickt zum Übergang" ist. Hamlet lehnt ein solches Richtertum, das wir den Geboten der Ethik entsprechend finden, ab; er will es nicht.

Weshelb nicht? welches sind seine Beweggründe? Nur zwei Richtungen sind möglich. Entweder er handelt zu Gunsten oder zu Ungunsten des Königs. Er selbst erklärt sich ausdrücklich im letzteren Sinne.

„Nein.
Hinein, du Schwert! sei schrecklicher gezückt!"

Damit verfiele er, wenn wir uns an seine Worte halten, in den mittelalterlichen Geist der Blutrache zurück. Er stände also in diesem Augenblicke zwischen der veralteten und der neuen Ethik und ließe sich von ihnen beiden, freilich in ganz verschiedener Weise, leiten. Es wäre ein interessanter Anblick, unser Held in diesem ethischen Zwielicht. Es wäre möglich, daß Shakespeare diese Gestaltung des Problems im Auge gehabt hätte.

Freilich erscheinen Hamlets weitere Ausführungen über seine Absichten nicht bedenkenfrei. Wir müssen hier auch wieder daran erinnern, daß es Shakespeares Helden eigentümlich

ist, sich Motive unterzuschieben, an die sie selbst nicht glauben. Das tut Richard III., tut Jago und auch Hamlet. Seine Worte klingen in dieser Richtung sehr verdächtig:

„Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wut,
In seines Betts blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen oder and'rem Tun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat:
Dann stoß' ihn nieder, daß gegen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sei wie die Hölle,
Wohin er fährt."

Man höre, wie Hamlet sich sein Rachewerk ausmalt! Im Bette, neben, auf der Mutter liegend, soll der König von dem Sohne dieser Mutter tödlich getroffen werden und im Todeszucken die Fersen gen Himmel bäumen! Und die Mutter? — die Mutter?

Ist das Hamlets, des Metaphysikers, Ernst? kann er soweit in den Geist der Blutrache zurücksinken? Sind das nicht nur Ausmalungen einer im Augenblicke gereizten Phantasie? gereizt vielleicht, weil ihn doch andere Momente abhalten, sofort zu handeln? Momente, die er sich im Augenblicke selbst nicht bekennen will? Es gibt solche Naturen; Hamlet gehört zu ihnen. Nun läßt er, um wenigstens eine Befriedigung zu haben, seine Phantasie wild umherschweifen, und der sexuelle Gedanke von der Blutschande der Mutter kehrt auch hier, wie schon früher im Stücke, als Leitmotiv wieder.

Es könnte Umstände geben, die ihn abhielten, die Tat sofort zu vollziehen. Einen

Betenden zu töten, entspricht den Geboten der Ethik gewiß nicht. Aber den Vollzug unmittelbar nach dem Gebete erkennen wir gewiß als ethische Lösung. Hamlet konnte die Beendigung des Gebetes heimlich abwarten und dann dem Könige, der sich erhoben hatte, entgegentreten und ihn niederstrecken, indem er ihm mit kurzen Worten die Tat vorhielt. Es war nicht ausgeschlossen, daß der verzweifelte König im Sterben seine Tat bekannte und ein Zeuge hierzu herbeigeholt werden konnte.

Es erscheint nicht recht glaubhaft, daß der Dichter seinen Helden eine solche Erwägung tatsächlicher Art nicht anstellen lassen wollte. Dieses tatsächliche Versehen des Prinzen will in die Hamlettragödie mit ihrer Metaphysik nicht passen.

So verbleibt nur ein Letztes. Hamlet mußte über den ungeheuren Erfolg seiner theatralisch-moralischen Sendung überrascht, mußte von dem Anblicke des im Gebete liegenden Königs ergriffen sein. Der Idealist, der er geblieben war, obwohl ihm das ganze Treiben dieser Welt ekel, schal und unersprießlich erschien, der Idealist, der Metaphysiker konnte im Augenblicke an eine noch tiefer gehende Wirkung seiner im Schauspiel dargestellten Anklage vorübergehenden Glauben gewinnen. Er konnte an eine echte Reue des Königs glauben, ohne sich in dieser Selbstüberraschung die tatsächlichen Folgen und Schritte des Königs im einzelnen oder auch nur im allgemeinen klar zu machen. Dies alles umsomehr, als er eben auf dem Wege zu seiner Mutter war, auf die er in gleicher Weise von Seele zu Seele einzuwirken gesonnen war. Was ihm hier — wie er wohl

ahnte — gelingen sollte, mußte es bedingungslos beim Könige scheitern? waren nicht Missetäter schlimmster Art im letzten Augenblicke gebessert worden? Hatte Christus nicht zu ihrer einem gesagt: „Wahrlich, ich sage dir, heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein?“ Sah er nicht in dem auf den Knien im Gebete ringenden König ein Ebenbild? Wenn er so auf des Verbrechers Seele wirkte, war es nicht der schönste Sieg, nicht die herrlichste Überwindung des Verbrechens ähnlich wie auf Golgatha? Konnte dem Idealisten, dem Metaphysiker ein Ausblick verheißungsvoller sein als dieser? Des Vaters Geist hatte ihm die Tötung des Mörders nicht ausdrücklich aufgetragen; er hatte ihm in gewisser Beziehung freie Hand gelassen. Wenn der König bereute, konnte er zunächst die Mission von Rosenkranz und Güldenstern, die Hamlet in diesem Augenblicke noch nicht kennt, rückgängig machen.

Das Evangelium, das in Wittenberg gepredigt wurde, lehrt, daß mehr Freude im Himmel ist über einen Ungerechten, der Buße tut, als über 99 Gerechte. Die Tötung eines Mitmenschen steht nicht im Einklang mit dem Evangelium. Wer mit dem Schwert tötet, wird durch das Schwert umkommen. Seine Aufgabe im Sinne des Evangeliums zu lösen, das war ein Neues, das er zuerst in ihr noch nicht erblickt hatte. Und wenn wir „Hamlet“ als die Tragödie des Idealismus und der Metaphysik erkennen werden, so begreifen wir, wie der Held in diesem Augenblicke auf einer Höhe steht, die er sich in seinen kühnsten Hoffnungen nicht träumen läßt. Etwas unbestimmt

erklärt Hamlet, als er sich entfernt: „Das soll nur Frist den siechen Tagen sein.“

Und weil es dem Helden der Person des Königs gegenüber so schwer wird, an ihm das Evangelium zu vollziehen, gerade deshalb leitet er seine innere zufolge dieses Widerstreites hohe Spannung durch den Ausdruck von Gedanken ab, die tief in der Blutrache walten und auch des sexuellen Beigeschmacks nicht entbehren. Das ist ein bekannter psychologischer Prozeß, der gerade bei Hamlet öfter wiederkehrt.

Hamlets idealer Standpunkt würde sich auch mit den Gedanken decken, die der Dichter augenblicklich in des Brudermörders Seele legt. Ein Hoffnungsstrahl der Verheißung, der Gnade blitzt in ihm auf: „Vielleicht wird alles gut.“ Wenn der Verbrecher in seinem weniger feinen Empfindungsleben solche Gedanken hegt, um wieviel mehr können sie den Idealisten, den Metaphysiker erfüllen, den wir als so unendlich fein differenziert kennen gelernt haben. Wollte Shakespeare hier nicht auch, wie so oft, Parallelen zeigen? Was der Dichter nur den einen Partner der gegenwärtigen Handlung, den Verbrecher, aussprechen läßt, hat er — geheimnisvoll! — erst recht seinem Helden in die Seele gelegt. Das Problem bliebe sogar unvollkommen, wenn der Verbrecher nach einer Gnade lechzt, die zu gewähren Hamlet gar nicht in den Sinn käme. Solche Divergenzen dürfen wir in diesem vollkommenen Stücke nicht erwarten.

Freilich folgt auf die schwindelnde Höhe sittlichen Empfindens sofort der tiefe reale Fall. Der Idealismus des Metaphysikers erweist sich im

nächsten Augenblicke schon als unbegründet. Der König erhebt sich, er war nicht fähig zu beten.

„Die Worte fliegen auf, der Sinn hat keine Schwingen:
Wort ohne Sinn kann nie zum Himmel dringen.“

Es gibt Menschen, ihrer viele, ihrer zahllose, welche die Fähigkeit zum brünstigen Gebete und zur echten, erlösenden Reue ihrer Veranlagung nach nicht besitzen. Die gebildete und erfahrene Vernunft mit naturwissenschaftlicher Menschenkenntnis weiß das; aber der Idealist, der mehr mit bloßen Begriffen als mit Tatsachen rechnet, wird es zuweilen verkennen.

Die erfahrene Vernunft hätte den König gleich nach dem Gebet in menschlicher Weise zum Heile aller gerichtet. Der überspannte Idealismus mit metaphysischen Forderungen verfehlte diesen einzigen kurzen Augenblick und beschwört damit namenloses Unheil herauf.

Der Metaphysiker verfehlt — hierin liegt seine Tragik — aus den edelsten und höchsten religiösen Gründen, die einen Gottmenschen beseelen konnten, den rechten Augenblick. Und auch am Verbrecher selbst erweist sich das religiöse Moment machtlos; es gibt ihm — seiner widerstreitenden Veranlagung gegenüber — nicht die Befähigung zur echten, erlösenden Reue. Was vermag das religiöse Moment aber dann sonst, wenn es dieses nicht vermag?

Diese Gegensätze und Vergleiche gewähren einen Vorausblick in des Dichters Absichten, die wir an dieser Stelle auch nur andeuten, noch nicht enthüllen wollen.

Schon Herder („Literatur und Kunst") lenkte auf diese Seite das Augenmerk: „Warum fährt Hamlet nicht zu und ermordet den Mörder? An Willen fehlt es ihm nicht, und gewiß nicht an Kraft, wie sein Schlag auf Polonius, sein Kampf mit Laertes und so mancher Monolog beweisen... Nicht träge Feigheit war es, die die Rache verzögerte, sondern wie Hamlet selbst oft sagt: Metaphysische und Gewissensskrupel. Diese will der bedächtige Orest vor der Tat abtun, damit sie ihn nach der Tat nicht quälen dürfen . . . Der Anschlag gelingt, das innere schwarze Gewissen des Königs steigt bei der theatralischen Darstellung seiner Tat an's Licht. Die Mausefalle schlägt zu. Entkommen seinen Zweifeln findet er den König; aber betend. Den Bösewicht betend aus der Welt zu schaffen, leidet abermals das geistige Gefühl Hamlets nicht . . . Rasch tritt er ein zu seiner Mutter, ganz jetzt im Feuer seines gerechten Zorns . . . Wo steht ihr bei diesem Auftritt, Orestes, Elektra, Klytemnestra! . . . So ist von diesem Orestes der Mord des Vaters rein und schuldlos gerächt: Alle aber, Bösewicht, Weib und Sohn, zieht er mit hinunter. Das Verhängnis hat die Rache bewirkt, mit unbefleckten Händen dessen, dem sie aufgetragen war. Der Bösewicht selbst erfüllt das Maß seiner Frevel, nach seinem Charakter, und wird der Rache Werkzeug. Den guten Hamlet aber konnte, trotz aller Vortritte, selbst seines Vaters Geist aus seinem Charakter nicht treiben."

Auch Hermann Baumgart („Die Hamlet-Tragödie und ihre Kritik") sowie Emil Mauerhof („Über Hamlet") vertreten die Ansicht, daß Hamlet

zufolge moralischer Bedenken nicht zur Ausführung der Rachetat komme. „Weil Hamlet sich in seinem Sinne rein erhalten will, muß er dem Triumphe des Verbrechers untätig zuschauen“ (Mauerhof). Und Baumgart meint, Hamlet werde durch seine inneren Konflikte zwischen Rächer und Richter in seinem Handeln gehemmt. Er halte sich zur unmittelbaren Rache verpflichtet, während er nicht erkenne, daß er seiner tieferen Natur nach nur zum Richten befähigt sei. In diesem Zwiespalt verzehre er sich, bis er das Gleichgewicht seiner Seele verliere.

Ebenso vertritt Hermann Ulrici („Shakespeares dramatische Kunst“) die Meinung, daß Hamlet darum nicht zur Tat kommt, weil Rache unchristlich ist. Der natürliche Mensch in ihm spornt ihn zur Tat an und beschuldigt ihn der Kraftlosigkeit und Feigheit; der christliche Sinn, mehr Gefühl als klares Bewußtsein, hält ihn unwillkürlich zurück. Hierzu bemerkt Vischer: „Demgemäß wäre es also Hamlets Verdienst, daß er nicht handelt. Man kann reiner die Tat nicht umkehren.“ Ulrici hebt noch einen anderen Zug Hamlets hervor. Er besitze das Streben, „aus eigener Machtvollkommenheit des Gedankens frei und schöpferisch das ganze Leben regieren und gestalten zu wollen.“ Hierbei überschreite er „in seiner Einseitigkeit das Maß der irdischen Dinge, die Schranke menschlicher Kraft, und grenze an das Gelüste des Hochmuts, der leitenden Hand Gottes sich zu entwinden, selbst absoluter Herr, selbst Gott sein zu wollen . . . Hamlets Widerwille gegen die ihm auferlegte Handlung, seine Unzufriedenheit mit der ihm zugeteilten Lebensstellung, sein Streben, nicht bloß

den gegebenen Stoff zu formen — was der Mensch allein vermag — sondern ihn zu schaffen oder doch autokratisch zu beherrschen, hat etwas von jener selbstischen Eigenmächtigkeit und Willkür... — diese Einseitigkeit, diese Eigenmächtigkeit rächt sich an ihrem Träger; sie wird zum subjektiven Motive des tragischen Pathos, dem Hamlets großer, edler Geist erliegt.“

Von Ulrici gehe ich also noch einige Schritte weiter und führe Hamlet auf den Gipfel sittlichen Empfindens. Hamlet fühlt sich einen Augenblick getrieben, das göttliche Erlöserwerk an dem Könige zu versuchen. Soweit geht Ulrici nicht, noch sonst bisher ein Erklärer. Man könnte dieses Eingreifen Hamlets in die Arbeit der Vorsehung in gewissem Sinne eine Überhebung nennen. Aber es steht nirgends geschrieben, daß dem Menschen ein solches Tun versagt sein soll. Im Gegenteil hat Christus gesagt: „Gott will, daß allen Menschen geholfen werde“, und wer den Willen tut seines Vaters im Himmel, der allein ist ein gerechter Mensch. Tut Hamlet etwas anderes? Nur daß der Mißerfolg für den Helden tragisch endet, ist gewiß.

Hamlets Idealismus wird auch von anderen Erklärern in den Vordergrund gerückt.

George Sand ruft aus: „Du klagst, daß die Quellen alles geistigen und sittlichen Lebens, die Liebe, das Vertrauen, die Wahrheit und die Güte, in dir versiegen. Dein Schmerz ist, daß du deinem Bedürfnis zu lieben auf ewig Lebewohl sagen mußt. Man zwingt dich, mißtrauisch, stolz, heftig, bitter, rachsüchtig und grausam zu werden. Der

Schrei der über sich selbst entsetzten Menschheit, der Herzensschrei: warum ist das Böse in der Welt? ist der ganze Inhalt deiner Klage; der das Geheimnis deiner Tränen, deiner Wut und deines Entsetzens."

Flathe („Shakespeare in seiner Wirklichkeit") drückt sich noch deutlicher aus. „Weil die Ideale mit Flammenschrift in seiner Seele gestanden, so ergreift ihn, als er dieselben durch die Wirklichkeit verhöhnt sieht, die völligste Verzweiflung. Alles Sinnen und Tun erscheint ihm nun bedeutungslos und gleichgültig, — Lüge und Wahrheit, Schuld und Unschuld gelten ihm für gleich nichtig . . . Wenn er wähnt, Rachegefühle und -Entwürfe in sich zu hegen, so ist das in Wahrheit gar nicht der Fall. Ob der König seinen Vater gemordet, ob von seiner Hand Polonius fällt, ob andere durch ihn umkommen, ob er das Recht unter seinem Volke zerstört, indem er einen brudermörderischen Schuft ruhig über Land und Leute herrschen läßt, was kümmert's ihn? Die wahre Ursache, die ihn hindert, gegen den König aufzutreten, — denn er brauchte nur den Mund zu öffnen, um dieses Schattenkönigtum zu brechen; das ganze Stück ruft das mit zehn Zungen; — die wahre Ursache, die ihn daran hindert, und die er selbst, obwohl sie so nahe liegt, nicht zu finden vermag, ist die: daß Welt und Leben ihm zur tauben Nuß geworden sind."

Doering („Shakespeares Hamlet, seinen Grundgedanken und Inhalt nach erläutert") verknüpft Hamlets Idealismus und tragische Schuld. Den Anfang seiner Verschuldung bilde, daß er seine durch die Ereignisse enttäuschte Lebensanschauung

in Verbitterung und leidenschaftlichen Pessimismus verkehre. „Diese Verirrung ist aber darum eine im eminenten Sinne tragische, weil sie mit dem edelsten sittlichen Feingefühl verbunden ist und nur ihm entspringen kann.“

Auch für Humbert („Die Ideale und das Leben“) ist Hamlets erschütterter Idealismus grundlegend. „Seine Verzweiflung rührt teils daher, daß er seine Umgebung, die Welt, in der er leben muß, in Widerspruch mit seinen Idealen findet, besonders diejenigen, die seinem Herzen am nächsten stehen, seine Mutter und seine Geliebte.“

Türck (a. a. O.) nennt Hamlet geradezu die Tragödie des Idealismus. Der ideal gerichtete und genial veranlagte Held nehme den gleichen Entwicklungsgang wie alle Idealisten und wahrhaften Genies. Er habe nur das Unglück, daß gerade zu einer Zeit, da seine Tatkraft durch eine in seiner inneren Entwicklung eingetretene Krisis gehemmt und nach innen zurückgedämmt sei, Ereignisse an ihn herantreten, denen er sonst völlig gewachsen wäre, die aber jetzt für ihn verhängnisvoll werden.

Die im großen Monologe „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage“ niedergelegte Seelenstimmung Hamlets hat übrigens auch im 61. Sonett Shakespeares (Übersetzung von Bodenstedt) deutlichen Ausdruck gefunden.

„Den Tod mir wünsch' ich, wenn ich anseh'n muß,
Wie das Verdienst zum Bettler wird geboren,
Und hohles Nichts zu Glück und Überfluß,
Und wie der treu'ste Glaube wird verschworen;

Und gold'ne Ehre schmückt manch schmachvoll Haupt,
Und jungfräuliche Treue wird geschändet,
Und wahre Hoheit ihres Lohns beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet;

Und Kunst im Zungenbande roher Macht,
Und Wissenschaft durch Schulunsinn entgeistert,
Und schlichte Wahrheit als Einfalt verlacht;

Und wie dem Bösen Gutes wird gemeistert —
Müd' alles dessen, möcht' ich sterben — bliebe
Durch meinen Tod nicht einsam meine Liebe."

VIII.

Zwischen der Gebetsszene und den Ereignissen im Schlafzimmer der Königin liegt ein wichtiges Moment, das wir zu richtiger Beurteilung des Folgenden hier wenigstens kurz andeuten müssen.

Hamlet erfährt erst jetzt, daß er in Begleitung von Rosenkranz und Güldenstern, denen er „wie Nattern“ traut, nach England reisen muß. Daß er reisen „muß“, sagt er selbst am Schlusse des großen Auftritts mit der Mutter. Er deutet hier auch schon zukünftige eigene Gegenmaßnahmen dunkel an:

„Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver
Der Feuerwerker auffliegt; und mich trügt
Die Rechnung, wenn ich nicht ein' Klafter tiefer
Als ihre Minen grab' und sprenge sie
Bis an den Mond.“

Hamlet kann diese Mitteilung — von Horatio oder den Begleitern selbst — erst erhalten haben, nachdem er die Galerie, in der der König betete, verlassen hat, um zur Königin zu gehen. Auf

dem kurzen Wege dahin konnte er eine solche Begegnung wohl haben.

Hätte er in Anwesenheit des betenden Königs schon darum gewußt, so wäre es allerdings unbegreiflich, wenn er den Brudermörder gleichwohl schonte und statt dessen bereits das Leben der Schulgenossen auf's Spiel setzte. Er konnte ja mit Sicherheit gar nicht wissen, ob er der Gewalt seiner Begleiter entkam und zum Vollzuge seines Werkes aus England zurückkehrte. Deren Leben aber, wie er sich entschlossen zeigt, zu opfern, um das Rachewerk am Könige hinauszuschieben, hatte erst recht keine vernünftige und ethische Grundlage. Solche Fehler dürfen wir bei Hamlet nicht vermuten.

Also erst, nachdem er den König geschont hat, erfährt er von dessen ihn bedrohenden Maßnahmen. Dies ist von höchster Wichtigkeit.

Jetzt weiß er also, daß seine Erwägung, der König könne möglicherweise von echter Reue ergriffen werden und durch irgend welchen eigenen Entschluß den Vollzug der Rache überflüssig machen, ein Phantom, ein Idol, ein Traumgebilde war. Jetzt weiß der Idealist, daß er nicht auf dem Boden der Tatsachen stand, als er den Brudermörder so einschätzte. Jetzt kennt der Metaphysiker die Unveränderlichkeit dieses verbrecherischen Charakters besser. Jetzt begreift er, daß sein Idealismus, der der Träger seines geistigen und moralischen Lebens ist, ihn einen nicht wieder gut zu machenden Fehler begehen ließ, da er den König nach dem Gebete schonte. Hamlet weiß, daß auch ihm der Mörder nach dem Leben trachtet. Obwohl er am Idealismus auch jetzt noch festhält, ist er

doch nicht unklug und unpraktisch genug, um nicht ganz genau zu wissen, daß er sich von jetzt ab dem Könige und dessen blutigen Anschlägen gegenüber in berechtigter Abwehr, im Zustande der Notwehr befindet. Dieser Grundsatz leitet von Stunde ab sein Handeln, das erst in dieser Beleuchtung ganz klargestellt und völlig begreiflich wird.

In solcher Verfassung kommt er zur Königin. Der mächtige Appell an das Gewissen der Mutter, den er nach dem sonstigen Erfolge des Schauspiels hoffnungsvoll auf dem Herzen und auf der Lippe hat, kündet sich schon in dem dreifachen Anrufe vor der Türe: „Mutter, Mutter, Mutter!“ bedeutungsvoll an.

Von seiner Entschlossenheit und Willenskraft zeugt erneut, wie unmittelbar er auf sein gewaltiges Ziel lossteuert.

„Ihr seid die Königin, Weib eures Mannes Bruder,
Und — wär' es doch nicht so! — seid meine Mutter!“

Er braucht in gewissem Sinne Gewalt.

„Kommt, setzt euch nieder; ihr sollt nicht vom Platz,
Nicht geh'n, bis ich euch einen Spiegel zeige,
Worin ihr euer Innerstes erblickt.“

So gewalttätig erscheint sein Beginnen, daß die erschreckte Mutter ruft:

„Was willst du tun? du willst mich doch nicht morden?
He, Hülfe! Hülfe!“

Der hinter der Tapete auftragsgemäß lauschende Polonius fällt in diese Hilferufe ein. Hamlet stutzt: „Wie? was? eine Ratte?“ Er zieht im Augenblick den Degen und stößt ihn sofort durch die Tapete. „Tot! für 'nen Dukaten, tot!“ Polonius fällt und stirbt. Die Königin jammert: „Weh mir! was tatest du?“ Hamlet antwortet: „Fürwahr, ich weiß es nicht: i s t es der König?“ Er will nicht sagen, er habe die Tat ohne Bewußtsein getan; er sagt, er kenne den Erfolg nicht, da er noch nicht sieht, wer hinter der Tapete liegt. „I s t es der König?“ Er hofft und wünscht, den König getroffen zu haben. Ihn zu töten, war trotz der erforderlichen Schnelligkeit im Entschlusse seine volle Absicht. Man lasse die Geistesgegenwart und die Energie im Handeln Hamlets nicht aus dem Auge.

Daß im Schlafgemache der Königin nächtlicherweile ein anderer als der König selber versteckt lauschen könne, braucht Hamlet schwerlich vorauszusetzen. Obwohl er ihn vor kurzem auf den Knien liegend verlassen hatte, konnte er ihn schon hier vermuten; denn Hamlet selbst hat in der Zwischenzeit mit anderen Personen gesprochen. Gerade von ihnen hatte er des Königs gefährliche Absicht, ihn nach England zu bringen, erfahren. Da dieser Entschluß vor dem Gebete, aber nach dem Schauspiel lag — wie Hamlet von seinen Gewährsleuten leicht erfahren konnte —, brauchte er schwerlich mehr zu glauben, daß die innerliche Einkehr des Onkels günstig geendet hatte. Er betrat also bereits voll neuen Mißtrauens gegen Claudius das Zimmer der Mutter. Auch daß er in das Schlafgemach der Mutter beordert war, konnte ihm nun verdächtig erscheinen. Er ist

also auf seiner Hut und im ersten Verdachte greift er zum Schwert.

Den König wollte er durchbohren. Jetzt lag er nicht im Gebete wie vorhin. Die Hoffnung auf seine Läuterung war verschwunden. Hier befand er sich als Lauscher in einer profanen Lage, in einem Hamlet selbst bedrohenden Hinterhalte. Daß der König ihm so bald in einer Situation, wie sie der Prinz in seinem letzten Monologe erwartet und wünscht, nahe sein werde, hatte er nicht zu hoffen gewagt. Jetzt, ehe er nach England geschafft werden sollte, ehe neue Opfer gefährdet wurden, bot dem Idealisten die Vorsehung — dem Realisten der Zufall — die einzige Gelegenheit, den aus metaphysischen Rücksichten gemachten Fehler wieder gut zu machen. Jetzt mußte Hamlet, wenn er den kostbaren Augenblick nicht versäumen will, handeln; seine Aufgabe forderte es.

Und er handelt und erkennt zu spät, daß er anstelle des Königs — „Ich nahm dich für 'nen Höher'n" — den allzu geschäftigen Oberkämmerer getroffen hat. Die Mutter sagt: „O welche rasche blut'ge Tat ist dies." Hamlet antwortet:

„Ja, gute Mutter, eine blut'ge Tat,
So schlimm beinah, als einen König töten
Und in die Eh' mit seinem Bruder treten."

So wenig verliert Hamlet in diesem kritischen Augenblicke die Geistesgegenwart, daß er gerade ihn, in dem er mit Recht die Mutter für ein Selbstgeständnis als empfänglich ansieht, dazu auswählt, nochmals die ihm wichtigste Gewissensprobe zu machen, ob die Mutter am Morde seines Vaters

beteiligt war. Schon zweimal hatte er's früher getan.

Die Königin besteht, so will es der Dichter, die Probe und weist der Wahrheit gemäß den Vorwurf weit von sich. „Als einen König töten!" Hamlet läßt sich nicht irren und wagt noch einen ebenfalls erfolglosen Nachschlag: „So sagt' ich."

Dem gefallenen Polonius widmet er zunächst nur kurze Worte:

„Du kläglicher, vorwitz'ger Herr, fahr wohl!
Ich nahm dich für 'nen Höher'n; nimm dein Los,
Du siehst, zu viel Geschäftigkeit ist mißlich."

Schon auf den Vorhalt der Mutter hatte er die „Raschheit" dieser blutigen Tat nicht zugestanden. Wenn er in dem Lauscher niemanden anders als den König selbst erwarten durfte, so fällt ihm gegenüber Polonius nach unserem Rechtsempfinden kaum Fahrlässigkeit zur Last.

Als ob nichts Blutiges im Zimmer vorgefallen sei, wendet sich Hamlet sofort wieder, so stark ist seine Konsequenz, den Absichten zu, die ihn hergeführt haben.

Er hält der Mutter mit Leidenschaftlichkeit ihre Tat vor:

„Solch' eine Tat,
Die alle Huld der Sittsamkeit entstellt,
Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn
Und Beulen hinsetzt; Eh'gelübde falsch
Wie Spielereide macht; o eine Tat,
Die aus dem Körper des Vertrages ganz
Die inn're Seele reißet, und die süße
Religion zum Wortgepränge macht.

Des Himmels Antlitz glüht, ja diese Feste,
Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht,
Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt
Trübsinnig dieser Tat."

Diese Worte sind erhaben und ergreifend. Sie machen uns auf die Tiefe des Seelenschmerzes aufmerksam, der in Hamlet über die rasche Heirat der Mutter mit dem Bruder ihres Gatten gewühlt hat und nun in eine unendliche Wehmut ausklingt. Wir dürfen sagen, ein solcher Schmerz eines Sohnes über die Wiederverheiratung der Mutter findet in der Weltliteratur nicht seinesgleichen. Wir können so ganz der Mutter nicht Unrecht geben, wenn sie immer noch sich unter einem stärkeren Verdachte fühlt und fragt: „Welche Tat brüllt denn lo laut und donnert im Verkünden?"

Nun variiert Hamlet sein beliebtes Thema von der Ungleichheit der beiden Brüder, die die Mutter nacheinander zum Manne hatte. Er zeigt auf die Portraits der beiden Gatten, die im Zimmer hängen. Der alte Hamlet hat Apollos Locken, Jovis hohe Stirn, ein Auge wie Mars und des Götterherolds Stellung.

„In Wahrheit, ein Verein und eine Bildung,
Auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt."

Daß Hamlet hier übertreibt, dürfen wir nicht bezweifeln; wir hörten das schon früher. Dann wird Hamlet intimer:

„Habt ihr Augen?
Die Weide dieses schönen Bergs verlaßt ihr
Und mästet euch im Sumpf? Ha, habt ihr
Augen?

Nennt es nicht Liebe! Denn in eurem Alter
Ist der Tumult im Blute zahm; es schleicht
Und wartet auf das Urteil — — —
Scham, wo ist dein Erröten? wilde Hölle,
Empörst du dich in der Matrone Gliedern,
So sei die Keuschheit der entflammten Jugend
Wie Wachs, und schmelz' in ihrem Feuer hin;
Ruf' keine Schande aus, wenn heißes Blut
Zum Angriff stürmet: da der Frost ja selbst
Nicht minder kräftig brennt, und die Vernunft
Den Willen kuppelt."

Das Wunderbare begibt sich, die Mutter ist nicht das „höchst verderbliche Weib", für das wir sie mit Hamlet hielten. Seine Worte haben Erfolg, dringen „wie Dolche" ihr ins Herz.

„Du kehrst die Augen recht in's Inn're mir,
Da seh' ich Flecke, tief und schwarz gefärbt,
Die nicht von Farbe lassen."

Obwohl sie ihn bittet, nicht weiter zu sprechen, redet er sich nach seiner Art immer tiefer in seine Darstellung, die noch intimer wird, hinein.

„Nein, zu leben
Im Schweiß und Brodem eines eklen Betts,
Gebrüht in Fäulnis; buhlend und sich paarend
Über dem garst'gen Nest —"

Dem ganz ausführlich ausgesponnenen Gedanken an den Beischlaf der Mutter mit dem Könige begegnen wir in Hamlets Phantasie nach kurzem hier zum andern Male!

Dann folgen erneute, bis zur Wut und Raserei gesteigerte Ausfälle auf Claudius. Ein Mörder und

Schalk, ein Knecht, ein Hanswurst von König, ein Beutelschneider ist er, der vom Sims die Krone stahl, ein geflickter Lumpenkönig!

In diesem rasenden Zustande bietet sich bei Hamlets psychopathischer Veranlagung der Übergang zu der neuen Illusion, in der ihm der Geist seines Vaters zum zweiten Male erscheint, waffenlos, im Hausgewande.

Ein Meer seltsamer Gefühle und Gedanken wogt in Hamlets Brust und Kopf. Der tote Polonius liegt noch im Zimmer; sein Blut erhebt Klage. Moralisch kann der Prinz diese Tat nicht abschütteln; sie beginnt auf ihm zu lasten; er hat die Todesursache gesetzt. Den richtigen Augenblick zur Tat hat er vorläufig wenigstens versäumt. In der Leiche, die in ihrem Blute vor ihm liegt, sieht er das Opfer dieses Fehlers vor sich. Und schon muß er in der Ferne neue Opfer derselben Säumnis auftauchen sehen, da er bereits erwägt, sich von Rosenkranz und Güldenstern, diesen unwillkommenen Begleitern auf einer ihm aufgezwungenen Reise, gewaltsam zu befreien. Nimmt man seinen psychopathischen Zustand hinzu mit einem sensiblen Nervensystem, so war der Boden für die neue Illusion bereitet. Der Urheber wider Willen alles dessen, darum er so unsagbar leidet, tritt aus seinem erregten Gehirn wiederum sichtbar vor seine Augen. Den unmittelbarsten Anlaß bietet die ungeheure erneute seelische Erregung, in die ihn die lebendige Erinnerung an die Tat der Mutter versetzt.

So kommt ihm angesichts der Erscheinung von selbst der Gedanke:

„Kommt ihr nicht, euren trägen Sohn zu schelten,
Der Zeit und Leidenschaft versäumt' zur großen
Vollführung eures furchtbaren Gebots?"

In demselben Sinne antwortet der Geist:

„Vergiß nicht! Diese Heimsuchung
Soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen."

Er soll nicht vergessen! Das Gebot des Geistes nämlich. Das Erscheinen des Geistes bedeutet eine Heimsuchung. Sein Vorsatz zur Tat erscheint fast schon stumpf.

Das sind Worte im Sinne des Gebotes der Blutrache, das in Hamlets Seele selbst durch die Lehre der neuen Ethik hindurchklingt. In solchem zwiespältigen Wechsel bewegt er sich wiederholt. Diese Momente sind psychologisch sehr interessant. Dann aber folgen, genau wie in der ersten Anweisung des Geistes, mildere Worte.

„Doch schau! Entsetzen liegt auf deiner Mutter;
Tritt zwischen sie und ihre Seel' im Kampf,
In Schwachen wirkt die Einbildung am stärksten;
Sprich mit ihr, Hamlet."

Es ist wiederum seine eigene Zuneigung zur Mutter, die so in ihm spricht. Sofort wendet er sich an die Mutter, die ihn nunmehr im Ernst für verrückt hält.

Trotz ihrer Einwendung, daß er mit der körperlosen Luft sich unterhalte, verharrt er in der Illusion; von solcher Stärke will sie uns der Dichter glaubhaft machen. Er sieht den Vater „in leibhaftiger Gestalt" schließlich wieder zur Türe hinausgehen. Vergebens hält ihm die Königin ein, die Er-

scheinung sei nur eine Ausgeburt seines Hirns — der Dichter sagt uns auf solche Weise immer wieder, daß für ihn der Geist nicht existiert —; in solchen körperlosen Schöpfungen sei „Verzückung“ sehr geübt.

Hamlet bestreitet, daß ihn ein solcher Zustand beherrsche. Aber man vergesse nicht, die Illusion ist jetzt vorüber.

„Mein Puls hält ordentlich wie eurer Takt,
Spielt ebenso gesunde Melodien.“

Dabei ist er gar nicht imstande, die Vergleichsprobe im Augenblicke zu machen!

„Es ist kein Wahnwitz, was ich vorgebracht.
Bringt mich zur Prüfung, und ich wiederhole
Die Sach' euch Wort für Wort, wovon der Wahnwitz
Abspringen würde.“

Wahnsinn ist's nicht, aber Sinnestäuschung, wie sie auch ohne Geisteskrankheit häufig auftritt. Die bestandene Erinnerungsprobe wäre kein Beweis gegen die Sinnestäuschung; das Gedächtnis kann sehr wohl auffällige Trugbilder der Sinne behalten.

Aber er hat sich sichtlich beruhigt und kehrt mit Besonnenheit zu seinem Vorhaben zurück.

„Beichtet vor dem Himmel;
Bereuet, was gescheh'n, und meidet Künft'ges,
Düngt nicht das Unkraut, daß es mehr noch wuch're.“

Dieselbe Forderung, die er stillschweigend an den König gestellt hatte, richtet er ausdrücklich an die Mutter: Beichte, echte Reue, Aufgeben des

ungerechten Tuns! Der König gelangte nur zur Beichte; von der Mutter erwartet er mehr.

Er vermag es nicht über sich und stimmt sein Leitmotiv schon wieder an:

„Gute Nacht! Doch meidet meines Oheims Bett,
Nehmt eine Tugend an, die ihr nicht habt.“

Danach noch viel deutlicher:

„Seid zu Nacht enthaltsam,
Und das wird eine Art von Leichtigkeit
Der folgenden Enthaltung leih'n; die nächste
Wird dann noch leichter: denn die Übung kann
Fast das Gepräge der Natur verändern;
Sie zähmt den Teufel oder stößt ihn aus
Mit wunderbarer Macht.“

Hörte man je einen Sohn seiner Mutter in Bezug auf ihren ehelichen Geschlechtsverkehr die psychologischen Gesetze der Willensbildung so akademisch dozieren?

Übrigens findet sich hier eine deutliche Verwandtschaft mit Bacon, der ebenfalls die Gewohnheit als eine zweite Natur, besonders dem Aristoteles gegenüber, hervorhebt. In der Gewohnheit liegt ihm die stärkste sittliche Heilkraft. Wie ein krummer Stab, wenn man ihn vorsichtig biegt, allmählich gerade wird, so soll die Menschenseele sich auf die ihrer Leidenschaft entgegengesetzte Seite neigen — „Nehmt eine Tugend an, die ihr nicht habt“ — und dieses Neigen so oft wiederholen, bis es zur Gewohnheit wird.

Jetzt kommt Hamlet auf Polonius zurück. Seinen Tod bedauert er.

„Der Himmel hat gewollt,
Um mich durch dies und dies durch mich zu strafen,
Daß ich ihm Diener muß und Geißel sein.
Ich will ihn schon besorgen, und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten.“

Hamlet kann und will den ungewollten Tod des Polonius moralisch nicht abschütteln. Er empfindet ihn als Strafe, als Strafe seiner Versäumnis der Tat. Er fühlt aber auch nach, daß Polonius sich durch Aufdringlichkeit und Indiskretion in diese gefährliche Situation gebracht hat, obwohl er nicht behaupten will, der Oberkämmerer, der ja von der Ermordung des alten Königs nichts weiß, habe seinen Tod verdient. Er muß und will den Tod des Polonius vertreten. Gott ist ja sein Zeuge, daß Polonius nur fiel, weil er selbst in der Gebetsszene am Könige das höchste Christenwerk erfüllen zu sollen einen Augenblick sich träumen ließ!

Man beobachte in dieser großen Rede Hamlets die auffällige Zärtlichkeit, die aus seinen Worten für die Mutter spricht. Zu Anfang hatte er bedauert, daß sie seine Mutter sei. Welche Widersprüche! Allerdings sah er bald einen Erfolg seiner Bußpredigt. Die Königin bekannte ihm: „O Hamlet, du zerspaltest mir das Herz.“ Dreimal in einer Rede verabschiedet er sich von ihr: „Gute Nacht!“ — „Nochmals, schlaft wohl!“ — „Schlaft denn wohl!“ Auch versichert er ihr: „Zur Grausamkeit zwingt bloße Liebe mich!“ und fügt schmerzlich hinzu: „Schlimm fängt es an“, nämlich mit dem Tode des Polonius; „und Schlimm’res nahet sich“, womit er seinen ihm aufgedrungenen Plan gegen Rosenkranz und Güldenstern meint.

Nun schlägt der Dichter das sexuelle Motiv zum dritten Male an. Solche Häufungen liebt er — „Mutter, Mutter, Mutter!“ —, um etwas Bedeutungsvolles zu sagen. Hamlet scheint zu zögern: „Ein Wort noch, gute Mutter!“ Sie fragt, was sie tun soll. Er redet sich auf's neue in seine alte Stimmung hinein:

„Durchaus nicht das, was ich euch heiße tun.
Laßt den geduns'nen König euch in's Bett
Von neuem locken, in die Wangen euch
Mutwillig kneifen; euch sein Mäuschen nennen;
Und für ein Paar verbuhlte Küss', ein Spielen
In eurem Nacken mit verdammten Fingern,
Bringt diesen ganzen Handel an den Tag,
Daß ich in keiner wahren Tollheit bin,
Nur toll aus List.“

Er spricht von den Wangen, dem Nacken seiner Mutter. Es fehlt nur, daß er bei der Aufzählung ihrer Reize sich noch weiter verliert! Der Oheim wird wieder Kanker und Molch tituliert!

Endlich zum Schluß noch einmal der Selbstvorwurf wegen des Polonius. „Der Mann packt mir 'ne Last auf.“

Dann sagt er:

„Ich will den Wanst in's nächste Zimmer schleppen.
Nun, Mutter, gute Nacht. — Der Ratsherr da
Ist jetzt sehr still, geheim und ernst, fürwahr,
Der sonst ein schelm'scher alter Schwätzer war.
Kommt, Herr, ich muß mit euch ein Ende machen. —
Gute Nacht, Mutter!“

Es ist nicht Gefühllosigkeit gegen den Toten oder gar Frivolität, was aus diesen Worten spricht. Es sind Betrachtungen, wie der Metaphysiker Hamlet sie liebt, wie wir sie in der Kirchhofsszene ganz ähnlich wieder hören. Wenn eine leise wehmütige Ironie durchklingt, so ist es der Versuch der notwendigen seelischen Selbstbefreiung von dem Eindruck dieses tragischen Ereignisses. Von der Mutter hat er sich in den letzten wenigen Versen abermals zweimal verabschiedet.

IX.

Der Zeitpunkt ist für uns gekommen, in unserer Betrachtung nach vollendetem Aufstieg der Handlung eine Ruhepause zu machen und den Blick nochmals kurz zurückzuwerfen.

Wir glauben, aus allen Ereignissen einen neuen wichtigen Kernpunkt herausschälen zu müssen.

Wir fanden, daß von allen Ereignissen, die über Hamlet hereinbrechen, ein einziges mit seltener Leidenschaft sein Innerstes bewegt. Es ist nicht der Tod des Vaters, in dem Dänemark einen großen Herrscher verlor; auch nicht der gekränkte Ehrgeiz, daß ein anderer ihn vorläufig von der Thronfolge ausschließt, während er neben der Mutter vielleicht zu einer Regentschaft gelangt wäre. Es ist nicht der Ingrimm über die hinterlistige Tat des Brudermörders, auch nicht so sehr die Tatsache, daß dieser vom Throne Besitz ergriffen hat, oder etwa der Staat Schaden leidet, was ja ganz und gar nicht geschieht. Was ihn mit einem geradezu unerhörten Seelenschmerz packt und bis zur Raserei bringt, ist in erster Linie und fast ausschließlich die rasche Verheiratung der

Mutter mit dem Bruder ihres Mannes. Beteiligung oder Mitwisserschaft an der Ermordung des alten Königs fällt der Mutter nicht zur Last. Auch Ehebruch zu Lebzeiten des ersten Gatten bleibt unbewiesen, obwohl Indizien für ihn sprechen. Aber Sinnenlust und Geilheit gelten auf Seiten der Mutter als die ausschlaggebenden Beweggründe zur neuen Ehe.

Wir sahen im Laufe der Handlung, daß in Hamlets Geiste das Interesse an den ehelichen Verhältnissen von Vater und Mutter sein Eintreten für die Staatsaktion, die in der Ermordung des regierenden Königs lag, bei weitem überwog. Wir fanden immer dann seine Leidenschaft bis zum äußersten geschürt, wenn die Blutschande und der Ehebruch der Mutter in Betracht standen. In der großen Szene mit Ophelia und im Schauspiele war er vor allem im Geiste mit seiner Mutter beschäftigt. Vorhalte an sie legte er in selbstverfaßten Versen in die Dichtung ein. Im Hinblick auf die ehelichen Beziehungen wird der tote Vater über die Maßen verherrlicht und der zweite Gatte mit schier endloser Flut von Schimpfworten überhäuft, so daß wir an Hamlets Unparteilichkeit zweifeln. Die diskretesten geschlechtlichen Verhältnisse der Mutter werden von ihm in unermüdlicher, immer gesteigerter Darstellung in einer Weise beleuchtet, wie wir sie aus dem Munde eines Sohnes um der Pietät willen nicht hören sollten, die am Schoße, der ihn selbst empfangen und geboren hat, mit Scheu vorübergehen müßte!

Die große Szene mit der Mutter legt der Dichter in die nach der Technik des klassischen Dramas so hochwichtige zweite Hälfte des dritten Aktes gleich

hinter die bedeutsame Gebetsszene. So wird das Drama zwischen Mutter und Sohn, das man bisher zu wenig beachtet hat, zu einem seelischen Mittelpunkte der Handlung.

Interessant ist, zu vergleichen, wie Shakespeare auch dieses Motiv aus der Sage des Dänen Saxo-Grammaticus äußerlich entlehnte. Hier sagt Amleth, mit der Mutter zu gleichem Zwecke unter Aufsicht des versteckten Lauschers in deren Schlafzimmer bestellt, folgendes:

„Wie, verabscheuungswürdige Mutter, hoffst du deine schmachvolle Missetat hinter erkünsteltem Jammer und heuchlerischen Tränen zu verbergen? die du nach geiler Metzen Art des sündlichen Ehebettes Lüste nicht scheust, den Mörder deines Gatten in blutschänderischer Verbindung an deinem Busen hegst und ihm, der deines Sohnes Vater schlachtete, mit ekelhaften Liebkosungen schmeichelst?“ (Simmrock, „Quellen des Shakespeare“).

Das Sexuelle ist also an dieser einzigen Stelle schon in der Sage stark angedeutet, tritt aber im Vergleiche zum Drama zurück. Die fortwährenden, immer gesteigerten Wiederholungen desselben Gedankens, den wir deshalb als Leitmotiv ansprechen, und die vielen feinen Nüancierungen des Verhältnisses zwischen Mutter und Sohn sind Shakespeares wohlüberlegte, tief durchdachte und ebenso empfundene geheimnisvolle Arbeit. Es ist bei diesem Größten vollkommen ausgeschlossen, daß es sich dabei um nur Nebensächliches oder gar Zufälliges handeln könnte. Schon die breiten leidenschaftlichen Ausführungen dieser Partien sprechen dagegen.

Daß Mutter und Sohn einander mit Zuneigung erfüllen, hat die literarische Kritik natürlich immer gesehen. Zu übersehen war dieser Umstand ja auch nicht. Sehr richtig sagt der König zu Laertes: „Seine Mutter, die Königin, lebt fast von seinem Blick.“ Die vielen zärtlichen Abschiedsworte, die Hamlet selbst in der großen Nachtszene an sie richtet, wurden schon erwähnt. Auch sonst fanden wir bisher schon ganz deutliche Belege für eine zärtliche Neigung des Sohnes zur Mutter. Die weiteren Akte werden diese Stellen vermehren, und der Ausgang des Dramas wird unsere Auffassung noch besiegeln.

Welcher Art nun diese so auffällige Neigung Hamlets zu seiner Mutter ist, hat die literarische Kritik bisher nicht untersucht, weil ihr die Hilfsmittel dazu fehlten. Wollte man diese Neigung als reine Kindesliebe, als echte Sohnesliebe, einschätzen, so begegnete man verschiedenen Bedenken. Diese zärtliche Neigung würden wir bei einem Knaben von zwölf bis vierzehn Jahren als natürlich gelten lassen, für den Dreißigjährigen erscheint sie zu leidenschaftlich, zu jugendlich, selbst wenn wir berücksichtigen, daß der Genius selbst in reifen Jahren eine gewisse Jugendlichkeit nicht abstreift. Dabei wurde eine reine Kindesliebe, deren Grundlage immer Verehrung und Achtung bilden, durch das sittenlose Verhalten dieser Mutter in's innerste Mark getroffen. Die reine Kindesliebe müßte auch, das erwähnten wir schon, sich pietätvoller verhalten und würde sich niemals in solcher Weise, wie es vor unseren Ohren in Variationen geschieht, in die intimsten weiblichen Beziehungen der Mutter einmischen. Selbst wenn die reine Kindesliebe wegen

der Verirrung der Mutter mit sich selbst in Konflikt geriete, sie würde als solche die sexuellen Häßlichkeiten selbst mit scheuem Schweigen bedecken, nicht aber gewaltsam an's Licht zerren. Hierbei mag noch bemerkt werden, daß auch etwaige Zugeständnisse des Dichters an den Geschmack seiner Zeit allein diese starke sexuelle Auftragung keineswegs rechtfertigen könnten.

Vor allem bleibt weiter bei diesen Beziehungen von Mutter und Sohn auffällig, daß Hamlet Gründe für seine zärtliche Neigung zur Königin nicht ein einziges Mal anführt. Während seine große Verehrung für den Vater und seine Sohnesliebe durch dessen heldenhafte Tatkraft und Schönheit und Gestalt immer wieder motiviert werden, erzählt uns der Sohn von der Mutter wieder bereits mit einem sexuellen Einschlage lediglich, daß sie so an ihrem Gatten hing, als stiege das Wachstum ihrer Lust mit dem, was ihre Kost war! Das klingt recht wenig nach einer reinen Kindesliebe des Sohnes. Hamlet erzählt uns nichts aus seiner Kindheit von mütterlicher Liebe, Fürsorge und Erziehung der Königin; er scheint hieran keine Erinnerungen zu haben, obwohl wir allen Grund zu der Annahme haben, daß die Königin ihm eine gute und liebevolle Mutter war.

Für eine reine Kindesliebe Hamlets zu seiner Mutter fehlen also deutliche Belege. Wenn man Shakespeares Schaffen kennt, so möchte man meinen, er habe solche Züge alle absichtlich ausgemerzt. Dafür finden sich Anzeichen auffällig stark aufgetragen, die, wie der Leser nun wohl schon vermutet, für eine erotisch gefärbte Neigung Hamlets zur Mutter sprechen. Und hier liegt der

tiefe, vom Dichter wohlversteckte Kern dieser Sohnestragödie.

Die neueren Sexualwissenschaften haben eine Darlegung gegeben, wie im Kinde die erotische Zuneigung zum Elternteile des anderen Geschlechts entsteht.

Obwohl wir am Kinde, wenigstens bis zu einem gewissen Alter, gewöhnlich keine Wahrnehmungen sexueller Betätigung machen, liegt doch nahe, daß der Sexualtrieb, der mit der innersten Lebensenergie des Lebewesens streng verknüpft ist, auch schon im kleinen Kinde latent sich regt und wirkt.

Bei dem größeren Kinde, zuweilen leider auch beim kleinen, finden sich schon häufiger sexuelle Betätigungen, die sich aber zunächst wenigstens auf den eigenen Körper des Kindes beschränken. Dieser Sexualbetätigung fehlt noch ein außerhalb des kindlichen Trägers liegendes Objekt, das erst in der Pubertätszeit mit mehr oder minder großer Sicherheit gesucht, getastet und später gefunden wird.

Der Sexualtrieb des Kindes wendet sich nach den Entwickelungs- und Erziehungsgesetzen der Natur ganz selbstverständlich physich und psychisch zuerst an die Personen seiner nächsten Umgebung, die ihm wohltun und Liebe erweisen, so an die Pflegepersonen, besonders an die Eltern selbst. In den Liebkosungen, Umarmungen und Gefühlsbeteuerungen des Kindes den Eltern gegenüber stecken latente sexuelle Energien, die auf solche Weise nützlich verbraucht werden. Die Liebkosungen, Umarmungen und Gefühlsbeteuerungen der Eltern wirken in gleichem Sinne auf das Kind

anregend und auslösend. Zu den Eltern oder an ihre Stelle treten in späteren Jahren Lehrer, Erzieher und Freunde, so daß die Objektwahl von den Eltern schließlich ganz absieht. Um das gleiche Ergebnis zu sichern, errichtet die Natur in den Entwickelungsjahren im jungen Menschen die Inzestschranke, die in der Kulturwelt auf der Gefühlsvererbung und moralischen Erziehung ruht. Das reifere Kind wendet sich instinktiv mit seiner physischen und psychischen Sexualbetätigung von den Eltern und sonstigen nahen Angehörigen ab.

Es kann aber der Fall eintreten, daß die Sexualbetätigung des jungen Menschen, die dann vor allem mehr eine psychische sein wird, bei dem Suchen nach dem Sexualobjekt von den kindlichen Formen nicht frei wird und an den Angehörigen, zumal an den Eltern, haften bleibt. Wird dann wenigstens nicht das andere Geschlecht verfehlt, so neigt sich die Tochter zum Vater, der Sohn zur Mutter.

Ursächlich wirkt hierbei ein zu starker Einfluß jenes anziehenden andersgeschlechtlichen Elternteils, so eine zu heftige oder zu zärtliche Liebe des Vaters zur Tochter, der Mutter zum Sohne. Damit wird meist eine durch die natürliche Veranlagung bedingte, zu leichte Empfänglichkeit des Kindes für solche Einwirkungen verbunden sein, während im Normalfalle das Kind solchen Einwirkungen Widerstand leistet. Entscheidend sind meist für den ganzen späteren Verlauf gewisse konkrete Einzelereignisse des kindlichen Lebens, die der inzestuösen Neigung zum Durchbruche verhelfen. Diese Ereignisse versinken dann bald im Unter-

bewußtsein, werden vergessen, und nur die Kunst des Arztes kann sie wieder zutage fördern.

Aus denselben Ursachen, zumal zufolge der angeborenen Veranlagung des Kindes, geschieht es dann, daß der natürliche Abscheu gegen die inzestuöse Neigung nicht so fest wie in Normalfällen verankert. wird. Erziehung und Bildung halten natürlich von der Inzesthandlung selbst ab, aber Stärke des eigenen Sexualtriebes, Gelegenheit und Verhalten des Elternteils spielen möglicherweise doch eine wichtige Rolle. Aber die immerhin inzestuöse bloße Gefühlsneigung des Kindes läßt sich nicht austilgen. Bewußtsein und Wille, die sich ihrer schämen, können sie, sogar mit Energie, bekämpfen. Aber im Unbewußten findet sie eine sichere Zuflucht, aus der sie jederzeit wieder an die Oberfläche des Bewußtseins treten kann. Im Unbewußten wirkt sie auch an sich fort. Hier errichtet sie Hindernisse dagegen, daß ihr Träger doch noch ein fremdes Sexualobjekt sich vollkommen zueignet. Solche Töchter und Söhne sind, selbst wenn sie sich verheiraten, meist nicht fähig, dem Ehegatten das ihm Gebührende zu geben. Die Töchter bleiben asexuell ihren Männern gegenüber, die Söhne sind zum mindesten einer echten Liebesneigung nicht fähig. Solche Kinder heiraten spät, vielfach gar nicht. Treiben Scham, Bildung und Willensenergie den Träger der inzestuösen Neigung zu deren gewaltsamen Unterdrückung zu heftig an, so kann bei disponierten, zarter veranlagten Naturen im Unterbewußtsein eine Verkehrung der inzestuösen Symptome durch einen besonderen psychischen Prozeß im Symptome einer Neurose, einer mehr oder minder

leichten oder schweren Nervenerkrankung, stattfinden. Das betroffene Individuum wird hierdurch zwar von der peinigenden Schwere der inzestuösen Affekte befreit, die sich aber andererseits wieder auch in den neurotischen Symptomen mitzuentladen pflegen. Auch bedeutet der Zustand des Neurotikers selbst für diesen keine Steigerung seines allgemeinen Wohlbefindens.

Diese hier entwickelten Ergebnisse der modernen Sexualwissenschaften finden sich an Hamlet bestätigt.

Das ist so auffallend, daß die Wissenschaft hierauf schon aufmerksam gemacht hat. Ich nenne die Titel zweier hier einschlagender Schriften, Otto Ranks „Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage“ und „Das Problem des Hamlet und der Oedipus-Komplex“ von Dr. Ernest Jones, deutsch von Paul Tausig. Ich habe es absichtlich vermieden, diese Bücher zu lesen, sie überhaupt nur in die Hände zu bekommen. Die unwillkürliche suggestive Beeinflussung auf diesem Gebiete ist so groß, daß es selbst bei energischer Ablehnung nicht leicht ist, sich frei zu bewahren. Es kam mir aber bei der Wichtigkeit des Gegenstandes gerade darauf an, unter Anwendung der sexologischen Methoden ganz selbständig zu verfahren und meine Ergebnisse, zumal den innersten Zusammenhang des Sexualproblems mit der künstlerischen Idee der ganzen Tragödie, vollständig unabhängig zu finden.

Wir stellten fest, daß die inzestuöse psychische Färbung in Hamlets Beziehungen zu seiner Mutter so auffällig ist, daß sie als vom Dichter planmäßig beabsichtigt gelten muß. Ich habe in meinen

gleichartigen Analysen der Dramen „Richard III.“, „Macbeth“ und besonders „Othello“ in Verbindung mit Shakespeares Sonetten gezeigt, wie vertraut der Dichter mit gewissen Sexualproblemen war. Das kann bei einem Manne, der an seinen Charakteren die Naturgeschichte der Affekte und Leidenschaften zeigt, nicht wundernehmen, da ja die Physiologie der Affekte und Leidenschaften mit dem Sexuellen einen allerdings zum Teil uns noch nicht wissenschaftlich verständlichen Zusammenhang hat. Man braucht deshalb noch nicht anzunehmen, daß Shakespeare die modernen sexologischen Theorien geläufig gewesen wären, obwohl er auch auf anderen Gebieten, so dem psychiatrischen, mit genialem Instinkt der künftigen Wissenschaft entgegengetastet hat.

Das Mutterproblem, wie ich es kurz nennen will, wird also für Hamlets Charakter und Handeln von Bedeutung sein; sonst hätte es der Dichter nicht so sehr in den Vordergrund rücken können.

Wir dürfen also auch für Hamlet annehmen, daß zufolge irgend eines entscheidenden Ereignisses seiner frühen Jugend seine in der Entfaltung begriffene Sexualität psychisch an der Mutter haften blieb und sich von ihr nicht wieder völlig loslösen konnte. Dieses Ereignis selbst nennt uns der Dichter nicht, er zeigt uns aber die Möglichkeit seines Eintrittes. Die schöne und leidenschaftliche Mutter liebte ihren einzigen Sohn sehr zärtlich; dieser selbst war eine physisch und psychisch fein und empfindsam veranlagte Natur, die solche starke Eindrücke zu willig aufnahm und dann nicht wieder überwand.

Die Erotik seiner Neigung zur Mutter blieb selbstverständlich lange in seinem Unterbewußten verborgen und kam ihm wohl erst später in reiferen Jahren, aber auch hier nur gelegentlich, zum Bewußtsein. Aber bewußt wurde er sich ihrer doch, er dachte viel zu selbständig und klar über sich nach, als daß er sie hätte verkennen können. Sein Temperament spornte ihn auch an, diese Neigung, die etwas Beschämendes an sich hatte, zu überwinden. Daß es hierbei zu seelischen Erschütterungen kam, ist gewiß.

Jetzt lüften wir den Schleier von den bedeutungsvollen Worten, die der Prinz in der vierten Szene des ersten Aktes unmittelbar vor dem Erscheinen des Geistes spricht, jene eingehende und tiefsinnige Betrachtung über Menschen, die „von einem Fehler das Gepräge tragen" — „sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls"! — und hierdurch, wie zahllos sonst ihre Tugenden sein mögen, zur „Schmach" herabgezogen werden. Wir erklärten schon, daß Hamlet hier von sich selbst spricht. An der Blutschande der Mutter und seiner eigenen Neigung zu ihr, die ihm ja gerade angesichts der zweiten, raschen Heirat voll bewußt werden mußte, erkannte er einen inzestuösen Einschlag seines Stammes. Seine edle Gesinnung mußte über diese Erkenntnis mit Schmerz und Wehmut erfüllt werden; gerade im Augenblicke vor einer wichtigen Entscheidung drängte sie sich auf seine Lippen.

Wir müssen uns hier auch dessen erinnern, daß der Brudermord, den Claudius verübt, ebenfalls eine Entartungserscheinung ist. Dafür wird er von der Psychopathie und Kriminalpsychologie

mit Recht nach reichlich vorliegendem Material gehalten.

Der Brudermord verletzt wie die Blutschande jene Instinkte und Triebe, die unter Hinzutritt von Gewohnheit und Sitte aus der Gemeinschaft des Blutes erwachsen. Die Blutschande reißt die im Kulturmenschen errichtete Inzestschranke ein und überwindet einen im Normalfalle vorhandenen Widerstand gegen zu nahe Blutsvermischung. Der Brudermord verletzt auch eine aus gemeinschaftlichem Blute erwachsene Abwehrschranke und überwindet den normalen Widerstand gegen Vernichtung eines von nahverwandtem Blute erfüllten Lebens.

Es handelt sich also um eine und dieselbe Entartungserscheinung mit lediglich entgegengesetzten Strebungen. In beiden Fällen wird der normale Widerstand nur bei Schwächung der Nerven- und Gehirnfunktionen überwunden. In Claudius strahlt also die Entartungserscheinung nach beiden entgegengesetzten Polen aus, er tötet den Bruder und heiratet — nach damaliger historischer Auffassung in Blutschande — dessen Gattin. Die Entartungserscheinung hat in Claudius also besondere Stärke. In der Ödipusfabel — das ist zweifellos ihr tiefer biologischer Sinn, — findet sich ebenfalls die Entartungserscheinung in solcher Verstärkung. Ödipus tötet im alten Wagenlenker den eignen Vater und heiratet dann die eigene Mutter. Die Entartungserscheinung vererbt sich auch; beider Söhne Eteokles und Polyneikes erschlagen sich gegenseitig.

Es spricht für Hamlets Einsicht in das Geheimnis seiner Entartung, wenn er zu Ophelia die der

Mutter geltenden Worte sagt: „Ich wollte, meine Mutter hätte mich nie geboren“ und „Tugend kann sich unserm alten Stamme nicht so einimpfen, daß wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten.“ Die eine Entartungserscheinung spürte Hamlet halb bewußt, halb unbewußt in seinem eignen Blute. Mußte es ihm nicht doppelt vor der andern bangen? Begreifen wir nicht sein instinktives Widerstreben, verwandtschaftliches Blut im Oheim zu vergießen? Haben wir hier nicht ein affektives, gewichtiges Moment, das ihn von Vollziehung seiner Aufgabe abhalten konnte?

Welchen anderen tiefgehenden Fehler — um einen solchen handelt es sich — könnte Hamlet sonst meinen? Durch die Andeutungen „Farbe der Natur“ und „Fleck des Zufalls“ wird die organische Veranlagung des Fehlers charakterisiert. Auch die Gleichstellung mit der Trunksucht, die ja auch organische Grundlage hat, gibt einen Fingerzeig. Den Charakterfehler mangelnder Entschlußfähigkeit konnte Hamlet nicht andeuten wollen, da er ja, wie wir bewiesen haben, an ihm gar nicht leidet. Seine Neigung zu metaphysischen Spekulationen ist kein Charakterfehler, sondern Ausfluß seiner Bildung.

Die ganze Stelle von den Worten an „Dies schwindelköpfige Zechen macht verrufen“ fehlt in den alten englischen Quartausgaben und soll nur im Bühnenmanuskript gestanden haben, da erst die Folioausgabe von 1623 sie bringt. Einige Kommentatoren meinen, sie könne unbeschadet des Ganzen ausgelassen werden; tatsächlich fällt sie bei den Aufführungen meist aus. Allein sehr zu Unrecht. Gerade daß der bühnenkundige Dichter sie für

die Aufführung bestimmte, obwohl ihr Gefüge eine gedehnte und anscheinend lässige ist, daß er sie gerade im Augenblick wichtigster Spannung bringt, zeigt uns, wie bedeutend sie ihm erschien. So findet sich auch die Angabe über Hamlets Alter, das der erste Totengräber in der ersten Szene des fünften Aktes auf 30 Jahre bestimmt, nicht in der Quartausgabe A vom Jahre 1603, sondern erst in der Quartausgabe B von 1604. Wir wissen ja, wie häufig und sorgfältig der Dichter seinen Text überarbeitet hat.

Hamlet war sich also dieses e i n e n Fehlers, dessen Gepräge er und die Mutter tragen, wohlbewußt.

Wir begreifen nun auch, daß der Prinz, obwohl er sich dem dreißigsten Jahre nähert, sich noch nicht verheiratet hat und auch zu Ophelia, wie wir dargelegt haben, keine tiefer gehende Neigung fassen konnte. Ihre große Schönheit und die „Süßigkeit" ihres Wesens, von der im Stücke gesprochen wird, hätten es ihm wohl antun können. Daß sie an Zuverlässigkeit des Charakters ihm noch nicht entsprach, brauchte nicht hinderlich zu sein; ein Mann wie er vermochte sich seine Frau wohl zu bilden. Es durfte ihm doch auch nicht entgehen, daß sein eigenes fragwürdiges Verhalten sie stutzen machen konnte und daß sie, wie sie unter fremdem Einflusse stand, sich auch unter den seinigen stellen konnte.

Vielmehr war es seine Vorliebe für die Mutter, die auch in diesem wie in manchem Falle der Wirklichkeit eine tiefere Liebesneigung in Hamlet nach den schon geschilderten Entwickelungsgesetzen nicht aufkommen ließ. Nur zu einer

Liebeständelei war er befähigt. So erklärt sich das Widerspruchsvolle und Zerrissene in seinen Gefühlen für das Mädchen. So gelangt er schließlich zu dem Zustande, in dem er sagen kann: „Ich habe keine Lust am Weibe.“ Er verfehlte das fremde Sexualobjekt.

Es scheint, daß wir die Eltern, zumal die Mutter, von einem Mitverschulden nicht freisprechen können. Den Gedanken, ihren zum vollen Manne ausgereiften einzigen Sohn zu verheiraten, sprechen sie niemals aus. Schon die mütterliche Klugheit hätte durch solchen Ausweg den mißtrauischen Beobachter des neuen Ehebundes fernhalten können, wenn sie es gewollt hätte. Als Polonius die Beziehungen des Prinzen zu Ophelia als Grund von dessen seltsamem Verhalten ausgeben will, zeigt sich die Königin zwar interessiert: „Hat Hamlet dies an sie geschickt?“ fragt sie lebhaft. „Denkt ihr, dies sei's?“ Zu Ophelia selbst aber sagt sie später, sie hoffe, daß ihre Tugenden ihn „zu beider Ehre“ auf den gewohnten Weg zurückbringen würden. Hierin liegt eine Aufforderung zum Verzicht. Gleichwohl konnte Ophelia dem Prinzen nicht unebenbürtig sein, da die Königin am Grabe der Unglücklichen sagt, sie habe gehofft, Ophelia sollte ihres Hamlets Gattin sein!

Wie im weiteren Verlaufe der aufsteigenden Handlung das Mutterproblem den Helden beherrscht, haben wir im allgemeinen schon von Szene zu Szene gezeigt. Es wird nochmals die Rede davon sein.

Die Bedeutung, welche der Königin in unserem Mutterproblem zukommt, gibt an dieser Stelle

nochmals zu einer kurzen zusammenfassenden Darstellung ihres Charakters Veranlassung.

Eine noch schöne, willensschwache und sinnliche Frau, zudem im Wendepunkt der gefährlichen Jahre. Der überragenden Tatkraft ihrer beiden Gatten gegenüber muß ihre Energielosigkeit besonders auffallen. Zumal die Persönlichkeit des alten Hamlet mußte auf ihre Entwickelung erdrückend wirken. Die Liebe und Zärtlichkeit, mit denen er sie umgab, konnten sie nur noch mehr verweichlichen und gaben, wie Hamlet recht gut beobachtet, ihrer Sinnlichkeit immer neue Nahrung. In solcher Umgebung konnte sich das Gute, das in ihr, wie der Ausgang der Tragödie lehrt, verborgen schlummerte, nicht entfalten. Dabei hatte sie wohl Fähigkeiten, ihre Rolle als Königin zu spielen. Das zeigt sich in der geschickten Förderung, die sie den politischen Plänen ihres zweiten Mannes zuteil werden läßt.

Daß sie ihre erste Ehe mit ihrem Schwager brach, läßt sich nicht beweisen. Aber ein geheimes Verständnis dürfen wir zwischen beiden voraussetzen. Claudius mußte ihrer Zuneigung sicher sein, ehe er die Tat wagte. In Erinnerung an dieses für alle Folgen schwerwiegende Verschulden spricht die Mutter Hamlet gegenüber von den Flecken, „tief und schwarz gefärbt", in ihrem Innersten. Ein Geständnis des Ehebruchs kann in diesen Worten kaum gefunden werden.

Was die Königin zu dem jüngeren Manne zog, war zu einem großen Teil ihre Sinnlichkeit; der alte Hamlet mit dem silbergrauen Bart konnte ihr vielleicht zuletzt nicht mehr Genüge tun, nachdem er selbst sie zuvor zu sehr verwöhnt hatte. Un-

verkennbar ist aber auch Gertruds große Sympathie für den schlechteren Mann; es traf sich auch moralisch etwas Verwandtes in ihren Seelen.

Über die wahre Todesursache beim Hinscheiden des Gatten ließ sich die Witwe wie der ganze Hof täuschen; sie vor allem war für Claudius voreingenommen und traute ihm einen Brudermord nicht zu; daß sie selbstverständlich nun sich Claudius völlig hingab, hinderte nicht, daß sie nach Art solcher schwachen Charaktere — „wie Niobe, ganz Tränen" — zuerst sich einem mehr äußerlichen Schmerze überließ.

Alleinzustehen vermochte diese verwöhnte Frau nicht. Daran, sich ihren Sohn zum Mitregenten zu wählen, hat sie wohl nicht gedacht; Hamlets wissenschaftliche und künstlerische Neigungen ließen auch zweifelhaft, ob dies seinen Wünschen entsprochen hätte. So gelangte er nach Claudius noch zeitig genug zum Wahlkönigtum. Die sinnliche Neigung der Königin entschied.

Welcher Art sind die Gefühle der Königin für Hamlet? Wie schon gesagt wurde, aus der Jugenderziehung erfahren wir nichts. Wir dürfen aber wohl glauben, daß sie auf den erstgeborenen und einzigen Sohn, der schon im ersten Jahre ihrer Ehe zur Welt kam, die Zärtlichkeiten ihrer weichlichen Natur in reichem Maße übertrug. Für eine erotische Färbung ihrer Mutterliebe bietet sich keinerlei Anhalt. Sie findet warme, herzliche Worte für Hamlet; sie weiß sich eines gewissen mütterlichen Einflusses auf ihn sicher. Deshalb hofft auch Polonius, sie werde Hamlet sein Geheimnis entlocken. Der König erklärt — wohl aufrichtig — dem Laertes, die Königin lebe fast von Hamlets

Blick. Liebesversicherungen der Königin gegenüber Claudius hören wir nicht; wohl aber sagt dieser — was seine Untat mildert — von sich selber: Die Königin sei ihm „so vereint in Seel' und Leben, wie sich der Stern in seinem Kreis nur regt", daß er nichts ohne sie zu unternehmen vermöchte. Auch für den Sohn hören wir im Munde der Mutter kaum besondere Zärtlichkeitsbeteuerungen. Sie gehört zu jenen Naturen, die solche Versicherungen nur wenig auf den Lippen haben.

Aber die mütterlichen Gefühle der Königin sind, wie alle ihre Empfindungen, keiner Taten fähig; sie treten aus dem Gefühlsmäßigen nicht heraus. Für Ophelia hat sie kein Verständnis, zuerst nicht einmal weibliches Mitgefühl. In Hamlets Geheimnis zu dringen, ist sie ganz und gar unfähig; im Gegenteil, im kritischen Augenblick entlockt er ihr das ihrige.

Der zweideutige Inhalt des Schauspiels und Hamlets wiederholte Anspielungen auf Königsmord machen sie gegen Claudius nicht mißtrauisch; das wird erklärlich, sofern sie an den Wahnsinn des Prinzen glaubt.

Obwohl sie dieses vermeintliche Unglück ihres Sohnes mit Schmerz und Wehmut erfüllt, überläßt sie doch die Behandlung des Geisteskranken ganz ihrem Gatten. Sie läßt ihn nach England reisen, ohne sich seiner Rückkehr zu versichern. So bleibt sie auch, wie wir sehen werden, im weiteren Verlauf der Handlung untätig. Gerade hierin liegt, was sie charakterisiert. Sie ist nicht schlecht im positiven Sinne. Aber angesichts des Schlechten, was andere tun, bleibt sie tatenlos,

obwohl ihr Pflicht und Gewissen anderes gebieten sollten. Hierin gerade liegt ihre Charakterschwäche, mit ihrer weichlichen Sinnlichkeit, die wieder vom alten Könige so sehr genährt wurde, auf's engste verknüpft. Der psychologische Zusammenhang ist auch physisch, wie immer bei Shakespeare, begründet.

Mit dem Mutterproblem dürfen wir auch das Pathologische in Hamlet verknüpfen. Hamlet ist keineswegs wahnsinnig, keineswegs geisteskrank. Es fehlt hierfür an den geeigneten Anhaltspunkten. Darüber, ob Hamlet wirklich wahnsinnig ist oder sich nur toll stellt, gehen die Ansichten auseinander. Ludwig Börne (Gesammelte Schriften) sagt: „Stellt sich Hamlet toll? Er ist es. Es gibt Wahnsinnige, die lichte Zeiten, es gibt andere, die lichte Räume haben, in welche sie zu jeder Zeit sich stellen, und von dort aus ihren eigenen Wahnsinn beobachten können. Zu den letzteren gehört Hamlet. Er glaubt, mit seinem Wahnsinn zu spielen, und dieser spielt mit ihm.“ Vischer meint, Hamlet sei ebenso verrückt wie alle genialen Menschen, bei denen einzelne Kräfte sich zu solcher Stärke entwickeln, daß die Harmonie gestört wird. „Und er weiß das und kann es doch nicht anders machen: das ist zum Tollwerden, wie er selber sagt, aber darum ist er doch nicht toll im Sinne der Psychiatrie und Medizin, sondern weiß unendlich mehr von sich als mancher Kritiker, der ihm Herz und Nieren prüft.“ Auch Doering spricht von Hamlet als einem genialen Jüngling von idealer Gemütsrichtung und „krankhaft leidenschaftlicher Gefühlsweise“, von „einem bis zur Lähmung und Zerrüttung erschütterten Organismus“, von „einem

verstörten Hirn", endlich von „der Schwäche seines Naturells, der krankhaften Erregbarkeit seines Gefühlslebens". Nach Flathe müßte Hamlet den König unmittelbar entthronen und bestrafen; dies sei nicht nur sein Recht, sondern seine Fürsten- und Menschenpflicht. Daß er es unterlassen, daran sei allein seine verkehrte Weltanschauung schuld, „die ihn geistig krank, wahnsinnig, gleichgültig gegen alles Wirkliche mache, und dadurch, indem er so seine Pflicht versäume, zu einem tragisch schuldigen Wesen. Die Hauptsache im Stück ist der wirkliche und wahre Wahnsinn, von dem Hamlet am Ende der Tragödie, als der Wahnsinn im Verschwinden ist, selber weiß." Als Grund des Wahnsinns nimmt Flathe den plötzlichen Zusammenbruch von Hamlets Idealen an.

Zwar daß Hamlet planmäßig und vorsichtig, ja schlau handelt, schließt Pathologisches an ihm nicht aus, dessen Symptome im Gegenteil nicht selten Mißtrauen und Verschlagenheit sind.

Als Ereignis, daß seine Psyche hätte verwirren können, käme nur der Zusammenbruch seiner idealen Weltanschauung in Betracht, da er die Mutter, die seinen Vater so zu lieben schien, als blutschänderische Ehebrecherin erkannte und von der Ermordung des geliebten Vaters erfuhr, zugleich auch davon, daß dieser, den er so hochgehalten, Verbrechen seiner Zeitlichkeit abzubüßen habe. Auch die Trennung von Ophelia gehört zu diesen Ereignissen. Allein wir dürfen bei diesem Dreißigjährigen, der Geschichte und Wissenschaften kennt, voraussetzen, daß er auch von den schlechten Eigenschaften der Menschen und von dem Bösen in der Welt hinreichende Kenntnis hatte und sie

nur gerade in seiner nächsten Umgebung nicht vermutete.

Gleichwohl kann seine Beurteilung des Polonius, der „Nattern“ Rosenkranz und Güldenstern, des Osrick usw. doch nicht mit einem Schlage von heute sein! Auch haben wir an Hamlets Handeln schon gezeigt, daß sein Idealismus durch die Ereignisse keineswegs gebrochen, ja nur wenig erschüttert worden ist, da er ihn bei Lösung seiner Aufgabe Oheim und Mutter gegenüber in höchstem Maße fernerhin betätigt.

Wohl aber bemerken wir an Hamlet jene neuropathische Konstitution, die sich in einer Unruhe der Nerven, in einem labilen Gleichgewicht der Funktionen und in starker Reizbarkeit äußert. Hamlet ist eine psychopathische Persönlichkeit, die er wohl schon auf Grund erblicher Veranlagung unter dem Hinzutritt schädigender Ereignisse erworben hat. Unter letzteren spielt die inzestuöse Neigung zur Mutter eine Rolle.

Von edler Scham, umfassender Bildung und starkem Willen zurückgedrängt, vermochte sie nur im Unterbewußten ein psychisches Dasein zu fristen. Hier aber drängte sie immer wieder zu einer Abfuhr und verkehrte schließlich nach dem schon entwickelten Gesetze ihre Symptome in solche einer Neurose. Die neueren seelischen Erschütterungen bringen selbstverständlich eine Steigerung seines psychopathischen Wesens hervor. So erklären sich seine Neigung zum Selbstmord, eine bekannte Erscheinung, sowie seine Simulation von Wahnsinn, zu der Psychopathen ebenfalls neigen. Daran, daß er vorübergehend seine Umgebung täuscht, ist vielleicht auch seine Genialität beteiligt,

die die Fähigkeit zum Simulieren unterstützt. Aber andererseits hören wir ihn nach Art solcher Naturen teilweise doch so stark übertreiben, daß der König den Vorwitz wittert. Sogar Polonius erklärt: „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode.“ Auch der „Abschied“ von Ophelia ist nicht frei von Übertreibung.

Für Hamlets neuropathische Empfindsamkeit bieten sich noch manche Züge. Als er den Totengräber mit den Knochen hantieren sieht, schmerzen ihn seine eigenen; beim Anblick von Yoricks Schädel wird ihm übel. Auch die düstere Neigung zu Grübeleien über die Zustände des Leibes und der Seele nach dem Tode gehört hierher, obgleich sie auch metaphysische Richtung zeigt. Er ist ein abgesagter Gegner des Alkohols, dem seine feinen Gehirnnerven nicht gewachsen sind. Die heftigen Selbstanklagen und Selbstquälereien wegen seiner vermeintlichen Unentschlossenheit, obwohl niemand planmäßiger im Sinne seiner Idee zu Werke gehen kann, als er, nehmen hier ihren Ursprung. Ebenso endlich die maßlosen Ausfälle sexueller Art gegen Oheim und Mutter. Sie sind die nun im Charakter der Neurose beinahe als Zwangsvorstellungen auftretenden alten inzestuösen Affektwerte, die in's Unterbewußtsein gewaltsam zurückgedrängt wurden. Erst als psychopathische Symptome erklären sich ihre Maßlosigkeit, Aufdringlichkeit, Wiederholung und Hamlets gelegentliches Wohlgefallen am Inzestuösen. Damit zusammen hängen die Beschimpfungen des Oheims, die zu Hamlets sonstigem Charakter ja gar nicht stimmen; in ihnen bergen sich auch versteckte Gefühle der Eifersucht gegen den unwürdigen zweiten Gatten der Mutter.

Man kann vielleicht sagen, daß im Stücke wie das Orestproblem, so auch das Oedipusproblem gestreift wird. Käme Hamlet wie Oedipus, fremd und unerkannt, an diesen Hof, er würde die verwitwete Königin, seine Mutter, freien und König werden. Die übertriebenen Verherrlichungen des Vaters sind ebenfalls hier verankert. Hamlet identifiziert sich in seiner Neigung zur Mutter mit ihm; in der Oedipusfabel zeigt der Zusammenstoß des Oedipus mit dem unbekannten alten Wagenlenker, seinem Vater, eine andere, gegensätzliche Möglichkeit der psychologischen und tatsächlichen Entwickelung.

Die wichtige Frage erhebt sich, ob das Mutterproblem, das wir so sehr bewerten, noch einen tieferen Einfluß auf die ganze Entwickelung der Handlung im Drama gewinnt. Wir werden die Frage bejahen dürfen.

Der leidenschaftliche Schmerz über die rasche blutschänderische Wiederverheiratung der Mutter erweckt in Hamlet den für die nächsten Erfahrungen so furchtbaren Argwohn: „Es ist nicht, und es wird auch nimmer gut." Wir sagten, daß in dieser Ahnung der psychologische Boden für die kommenden Enthüllungen des Geistes liegt. Das Mutterproblem also, dürfen wir folgern, macht Hamlet wissend. Nähme er nicht dieses eigenartige Interesse an der Mutter, so würde er sich nie zu dem Argwohn durchgrübeln, daß der Vater unnatürlicherweise gestorben sei. Denn der Mord war von Claudius in tiefster Heimlichkeit während Hamlets Abwesenheit in Wittenberg so vorsichtig und verschlagen ausgeführt worden, daß niemand selbst von denen, die bei den Ereignissen im Lande

und im Schlosse waren, das undurchdringliche Geheimnis auch nur ahnte. Die Täuschung der Witwe und des ganzen Hofes gelingt dem Vergifter vollkommen. Erst Hamlet, der bei dem allem gerade ganz fern war, bleibt es vorbehalten, in die Tiefe zu schürfen. Das ist doch auffällig. Wäre er ein anders gearteter Sohn, quälte ihn nicht seine inzestuöse Neigung, so würde er ahnungslos bleiben wie alle anderen. So bringt also das Mutterproblem die ganze dramatische Handlung überhaupt erst in Gang; sie wäre ohne jenes gar nicht möglich. Das Mutterproblem hält sie aber auch im Gange, wie schon wiederholt angedeutet wurde. Das überwiegende Interesse an der Feststellung der mütterlichen Schuld bestimmt Hamlet in den Einzelheiten seines Handelns. Es diktiert ihm das Unternehmen, die Seele der Mutter zu retten, und man ist psychologisch berechtigt anzunehmen, daß von diesem Beispiele der Rettungsarbeit an der Mutter zugleich der von höchster ethisch-idealer und religiöser Gesinnung getragene Versuch sich abzweigte, dem Brudermörder ähnlich zu begegnen. Und wenn wir schon erwogen, ob nicht Hamlet seiner ganzen Veranlagung und Anschauung nach einem tötlichen Vollzuge der Rache am Oheim am liebsten ganz abneigte, so darf vielleicht auch das nicht aus dem Auge gelassen werden, daß ihm, dem edlen und selbstgerechten Jüngling, seine Rolle, die ihm schon als Rächer und Richter nicht behagte, als erotischer Partner des Oheims sogar zuwider sein konnte. So erklären sich seine leidenschaftlichen Selbstbeschimpfungen und Selbstquälereien in den Monologen noch vertiefter.

So gibt das Mutterproblem einen neuen Schlüssel der Erklärung, und auch hier scheinen Vischers Worte zu gelten: „In keinem seiner Werke ist Shakespeare so geheimnisvoll als im Hamlet, in keinem hat er so viel verschwiegen, während er so viel sagte, nirgends eine so dialektische Gedankentiefe in den Körper der Handlung so hineingeleitet und hineinversenkt, nirgends es uns so erschwert, den ersten und unmittelbaren Eindruck in deutliche Begriffe zu übersetzen wie hier."

Shakespeare hat dies von der Gegenwart endlich entdeckte Mutterproblem, so deutlich es für den Wissenden daliegt, so wunderbar geheimnisvoll verschleiert, daß wir geradezu an seine Absicht glauben dürfen, der Oberflächliche, der Unwissende solle an dieser Tiefe lange, lange vorübergehen, bis erst die Eingeweihten das Mysterium ahnen und erschließen. Dem Darsteller des Hamlet bietet sich eine neue, psychologische und wirkungsvolle Nüance. Er gebe seinem Schmerze über die Sittenlosigkeit der Mutter und seinem ganzen Verhalten ihr gegenüber die berechtigte erotische Färbung. Er trage sie nicht etwa zu stark, aber auch nicht zu schwach auf. Vor allem kann er die vielen Stellen der Zärtlichkeit für die Mutter kräftig betonen und beim Schauspiel sein vorherrschendes Interesse für sie, zumal unter der Maske des Wahnsinns, markieren. Durch solche Auffassung kann der Schauspieler mit Leichtigkeit den Schlüssel zur ganzen Tragödie geben und dem Zuschauer, der nach der Lösung lechzt, zum Verständnisse verhelfen.

X.

Wir sehen also, daß für die ganze steigende Handlung das Mutterproblem die Führung übernimmt.

Im vierten Aufzuge erfahren wir, daß Hamlets Bußpredigt der Mutter gegenüber zunächst von Erfolg ist. Die Königin erzählt dem König zwar von der Erstechung des Polonius, die ja nicht verborgen bleiben kann, nicht aber von ihrer Sinneswandlung und von Hamlets ausgesprochenem Verdachte. Obwohl der Sohn ihr gestanden hat, er sei „nur toll aus List“, bezeichnet sie ihn dem König gegenüber als wahnsinnig:

„Er schafft den Leichnam des Erschlag'nen weg,
Wobei sein Wahnsinn, wie ein Körnchen Gold
In einem Erz von schlechteren Metallen,
Sich rein beweist: er weint um das Geschehene.“

Die Nachwirkung des Todes, den er dem Oberkämmerer gab, sinkt immer tiefer in Hamlets Herz: er weint, vielleicht weil es Opheliens Vater ist; eine Reminiszenz an seine Liebesneigung.

Im verstellten Wahnsinn, den er Rosenkranz

und Güldenstern gegenüber wieder annimmt, spricht er aus, was seine innerste Überzeugung ist: der Tod des Polonius fällt im letzten Ende dem Könige als dem Urheber aller dieser Wirren zur Last. In diesem Sinne sagt Hamlet: „Die Leiche ist beim König, aber der König ist nicht bei der Leiche. Der König ist ein Ding —“. Die letzten Worte sprechen seine Geringschätzung des Königs aus.

Auch Claudius persönlich gegenüber setzt er seine dunklen, immerhin unzweideutigen Drohungen fort: „Jemand könnte mit dem Wurm fischen, der von einem König gegessen hat, und von dem Fisch essen, der den Wurm verzehrte.“

Claudius heuchelt dem Prinzen, dieser müsse seiner eigenen Sicherheit halber sofort nach England, bis sich die Gemüter über den Tod des Polonius beruhigt haben. So nutzt der schlaue Bösewicht den Totschlag, den er ja selbst verschuldet, zu weiteren Bübereien. Als der König den Prinz wiederholt nachdrücklichst auf seine gute Absicht verweist, sagt Hamlet, immer Idealist und Metaphysiker: „Ich sehe einen Cherub, der sie sieht.“

Von Mutter und Stiefvater nimmt er einen seltsamen Abschied. Einen persönlichen Abschied von der Mutter scheint er nicht zu nehmen; er hat das schon in der letzten verhängnisvollen Nacht getan. Jetzt sagt er zum König: „Lebt wohl, liebe Mutter.“ Claudius bedeutet dem „Wahnsinnigen“, daß er nicht die Mutter, sondern seinen „liebevollen Vater“ vor sich habe. Hamlet wiederholt: „Meine Mutter“ und fügt hinzu: „Vater und Mutter sind Mann und Weib. Mann und Weib sind Ein Fleisch: also meine Mutter.“

Wenn man diesen Worten, da sie gerade zum Abschied gesprochen werden und offenbar zur Kenntnisnahme an die nicht anwesende Mutter bestimmt sind, eine tiefere Bedeutung beizulegen geneigt wäre, dürfte man folgendes sagen: Die Mutter ist in dieser Abschiedsstunde nicht zugegen; wahrscheinlich wird sie vom Könige fern gehalten; aber sie scheint auch selbst nicht nach Anwesenheit zu verlangen. Diese Tatsachen ironisiert Hamlet, indem er die nicht anwesende Mutter gleichwohl zum Abschied anspricht. Hamlet hat in der letzten Nacht seine Mutter inständig gebeten, das Bett des Claudius zu meiden. Jetzt erklärt er die Mutter mit dem Könige für so innig verbunden, daß er sie „Ein Fleisch“ nennt und deshalb den König sogar mit „Mutter“ anspricht. Das ganze Wortspiel deutet auf Ironie: angesichts seiner Abreise nach England, die jetzt tatsächlich bewerkstelligt wird, bezweifelt er stark, daß seine Mutter sich von Claudius geschlechtlich fern halten werde. Im Gegenteil: sie werden Ein Fleisch sein! Der König soll diesen Abschied der Mutter ausrichten. Des Sohnes letzten Gruß! Eine Mahnung! Mit anderen Worten: er erinnert die Mutter unter diesem Wortspiel an seine in der letzten Nacht ausgesprochene leidenschaftliche Bitte, sie möge sich dem Könige nicht wieder fleischlich vermischen. Dieser sexuelle Gedanke, den des Dichters Kunst geradezu wunderbar verhüllt, ist sein Abschiedswort. Man denke diesen Gedanken einmal bis zu Ende und füge ihn in das Mutterproblem ein!

Auf dem Wege zur Einschiffung nach England begegnet Hamlet dem Heere des Fortinbras, das auf dem Marsche nach Polen den Zug durch däni-

sches Gebiet nimmt. Das Heer ist aufgeboten lediglich um einen kleinen Grenzort, der an sich keinen wirtschaftlichen Nutzen abwirft, zu erobern; aber er wird von den Polacken, die keinen Fleck ihres Bodens preisgeben wollen, ernstlich verteidigt.

Dieses Vorkommnis bietet Hamlet erneuten Anlaß zu Selbstanklagen. Der Augenblick, da er einer unsicheren Zukunft entgegen nach England reisen muß — dem Könige zu gehorchen, gebietet ihm seine Klugheit —, ist hierfür gewiß geeignet. Daß es aber zum Teil wieder nervöse Übertreibungen sind, zeigen die ersten Worte schon:

„Was ist der Mensch,
Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, nichts
weiter.“

Hat sich Hamlet seiner Aufgabe gegenüber wirklich so bewährt?

Dann kommen Grübeleien über sein Zaudern, dessen Ursachen er ja viel besser kennt:

„Nun,
Sei's viehisches Vergessen, oder sei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und stets drei Viertel Feigheit hat —“.

Hat Hamlet „viehisch“ vergessen? Hatte er nicht schon die Mutter fast gerettet? war das nichts? für ihn sicher das allerwichtigste! Hatte er nicht den Brudermörder auf die Knie niedergezwungen? war das gar nichts? Den Ausgang bedachte er freilich genau, aber war es hauptsäch-

lich Feigheit? Hätte er das Gebot des Geistes vollziehen sollen ohne Rücksicht auf seine eigene Sicherheit, mit anderen Worten, hätte er sich für seine Aufgabe ohne weiteres opfern sollen? Ein neuer Gedanke, der vielleicht nicht abzuweisen wäre, aber kaum dem Sinne des Vaters entsprach, der dem Bösewicht doch schwerlich auch noch den Sohn opfern wollte. Und aus Feigheit hätte er gezögert? „Mein Leben acht' ich keine Nadel wert!"

Erneute Anzeichen der Lebensmüdigkeit.

„Ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen:
‚Dies muß gescheh'n'; da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu tun."

Hat er das alles wirklich? Stellen sich im Geiste des Idealisten und Metaphysikers nicht immer wieder ethische Gegengründe ein? Soll er rächen, richten, töten? entspricht das seiner religiösen Überzeugung: „Ich sehe einen Cherub, der sie sieht"? Obwohl er annimmt, daß der König ihn durch die Reise nach England auf irgend welche Weise beseitigen will, könnte er als Christ doch zweifeln, ob er ihm zuvorkommen soll. Den Willen, den König zu töten, hat er insofern nicht, als ihm Neigung und Entschlossenheit dazu fehlen. Und die Mittel? Nach dem Tode des Polonius und vielleicht schon vorher hatte der König sich mit Schweizern, einer Leibwache, umgeben. Welcher Ausgang war zu erwarten? Wenn er selbst fiele, ohne den Schuldigen vorher getroffen zu haben? Das wäre doch die gründlichste Verfehlung der

ihm gestellten Aufgabe! Diese Möglichkeit mußte vermieden werden. Das Niederdrückende des Augenblicks liegt darin, daß er vorläufig das Feld räumen und innerlich bereits das Leben seiner Schulgenossen daran setzen muß.

Nun läßt er sich durch eine marschierende Armee imponieren. Solche Massensuggestion auf empfindsame Naturen ist bekannt. Dazu der Heerführer, ein „zarter Prinz“ wie er. Er überschätzt die Aufgabe des Fortinbras auf Kosten seiner eigenen. Was beabsichtigt denn jener? Der Hauptmann sagt es:

„Wir geh'n, ein kleines Fleckchen zu gewinnen,
Das keinen Vorteil als den Namen bringt.
Für fünf Dukaten, fünf, möcht' ich's nicht pachten,
Auch bringt's dem Norweg' oder Polen sicher
Nicht mehr, wenn man auf Erbzins es verkauft.“

Freilich zunächst beurteilt Hamlet den Fall anders.

„Zweitausend Seelen, zwanzigtausend Goldstück'
Entscheiden diesen Lumpenzwist noch nicht.“

Er will sagen, daß dieser Streit um einen Strohhalm mehr als zweitausend Menschen das Leben kosten und mehr als zwanzigtausend Dukaten Kriegskosten verursachen wird.

„Das ist des Wohlstands und der Ruh' Geschwür,
Das innen aufbricht, während sich von außen
Kein Grund des Todes zeigt.“

Hamlet meint, der allzu große Wohlstand und Friede tauge dem Menschen nicht und erzeuge in ihm die unbezwingliche Begierde, sich zu betätigen,

sei's auch auf kleinem Felde und mit unverhältnismäßigem Aufwand. Deshalb schätzt er den Mut des von hoher Ehrbegier geschwellten Prinzen so hoch ein. Es ist nur der innere Tätigkeitstrieb des Fortinbras, der in diesem Unternehmen sich ausspricht. Erst wollte er die von seinem Vater an den alten Hamlet eingebüßten Länder zurückerobern. Da ihn sein Oheim dies verbietet, rückt er mit dem einmal aufgebrachten Heere gegen die Polacken, um einen kleinen Grenzort zu gewinnen. Sich selbst und sein Heer setzt er an diese „Nußschale", an eine „Grille", ein „Phantom des Ruhmes". Er will sich unbedingt betätigen. Dies veranlaßt Hamlet zu dem Ausspruch:

„Wahrhaft groß sein, heißt
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen;
Doch einen Strohhalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel."

Der erste Teil dieses Ausspruches ist richtig; er charakterisiert aber Hamlets eigene Aufgabe, die in tatsächlicher und ethischer Hinsicht einen großen Gegenstand mit außerordentlichen Schwierigkeiten umfaßte. Der zweite Teil des Ausspruchs ist an und für sich auch richtig, aber Hamlet übersieht in seiner suggestiven Stimmung, daß er auf Fortinbras insofern nicht ganz paßt, als zwar dessen Ehrgeiz, aber nicht von Anfang an dessen Ehre auf dem Spiele steht.

So überschätzt der Idealist, wie häufig, eine unter großem Aufwand unternommene reale Tat. Der sittliche, ethische Wert dieser realen Tat, die Hamlet sehr richtig eine Grille und ein Phantom nennt, müßte vom Standpunkte des Idealisten sehr

zusammensinken. Für eine „Nußschale“, so gebietet die Ethik, sollen ohne zwingenden Anlaß nicht zwanzigtausend Menschenleben bluten. War der Anlaß für Fortinbras zwingend? Er hat, ähnlich wie Macbeth, keinen Antrieb als seinen Ehrgeiz, als seinen innersten Drang, sich unter allen Umständen zu betätigen. Dies war auch der Ehrgeiz und Tätigkeitsdrang des ersten Napoleon! Bei ruhiger Überlegung würde Hamlet anders urteilen; nicht aber in diesem Augenblick.

Shakespeare liebt die Parallelen; man darf sie nur nicht oberflächlich beurteilen. Der Dichter stellt dem Helden mit extremer ethischer Auffassung seiner Aufgabe einen anderen Helden gegenüber, der einer ebenfalls extrem realen Tat nachjagt! Der Vergleich muß für uns Betrachtende unbedingt zu Hamlets Gunsten ausfallen, der sich in seiner subjektiven Stimmung aber von dem Partner imponieren läßt. Und viele Erklärer sind ihm, auch in Auslegung der in den früheren Monologen enthaltenen Selbstanklagen, gefolgt und haben deshalb Hamlet der Willensschwäche, der Unfähigkeit zum Handeln geziehen, die ihm durchaus nicht anhaftet.

XI.

Gleich in der nächsten Szene zieht Shakespeare eine neue Parallele. Ophelia ist gemütskrank geworden und tritt damit dem psychopathischen und Wahnsinn simulierenden Dänenprinzen gegenüber. Ophelia wird wirklich geisteskrank.

Von der Einfachheit ihrer Charakterzeichnung — z. B. gegenüber der Desdemona im „Othello" — wurde schon früher gesprochen. Über ihrem äußeren Wesen liegt der große Zauber ihrer Schönheit und Holdseligkeit. Diese Reize zunächst zogen Hamlet an. Aber auch eine innere „Süßigkeit" besitzt sie. Die Königin betont diese Eigenschaft wiederholt. Dazu hat sie, gewiß ein weiterer Anziehungspunkt für den Prinzen, eine gesunde Sinnlichkeit, die durch die Verderbnis des Hofes, an dem sie lebte, und dann durch ihre Liebe auf der einen Seite geweckt worden ist, aber andererseits durch ihre jungfräuliche Schamhaftigkeit und ihre Erziehung in Grenzen gehalten wird. Es kann keine Rede davon sein, daß sie sich von Hamlet hätte verführen lassen. Sie ist unberührt. Ein solches Ereignis hätte sie ihrem Vater nicht zu verschweigen vermocht. Es bleibt auch sehr zweifelhaft — mit Rücksicht auf das Mutter-Problem —,

ob Hamlet hieran überhaupt gedacht hat. Gerade in diesem von äußerem und innerem Liebreiz getragenen Schwanken ihrer vordrängenden und zurückgedrängten Sinnlichkeit liegt zu einem großen Teile der eigentümliche Zauber, den des Dichters Kunst über diese Mädchengestalt ausgegossen hat. So erklärt sich die Art, mit der sie gewisse Anspielungen Hamlets, die seinem Temperament und seiner Jugend, auch den Sitten seiner Umgebung entsprechen, entgegennimmt.

Auf diese entzückende Mädchenblüte fällt nun der Sonnentau der ersten Liebe. Zwar ist ihrer ganzen Veranlagung nach auch diese Liebe in ihr nicht stark und nicht zu tief; vielleicht hätte sie beides zu werden vermocht, wenn sie nicht in ihrer Entfaltung gehemmt worden wäre. Wir lernen Ophelia erst kennen, als schon die Entwickelungshemmungen einsetzen.

Laertes, der seine Schwester aufrichtig liebt, warnt sie vor Hamlets sinnlicher Begierde. Seine Neigung sei nur Duft und Labsal eines Augenblicks: nichts weiter. Ihre rührende, auch naive Gegenfrage: „Weiter nichts?“ greift uns tief in die Seele; wir ahnen, wie in diesem Mädchen ein ganzer Himmel einstürzen soll. Der kühlere und nüchterne Vater, der durch einen Liebeshandel seiner Tochter seine Stellung bei Hofe nicht gefährden, womöglich aber dabei gewinnen will, springt mit der Tochter weniger behutsam um: „Ich hab' 'ne Tochter, hab' sie, weil sie mein'“, so charakterisiert er selbst sein Verhältnis zu Ophelia. Er gießt in ihre warme Überzeugung von Hamlets Aufrichtigkeit kalte Wasserstrahlen. Ophelia wird irre: „Ich weiß nicht, Vater, was ich denken soll.“

So wie sie in rührender naiver Offenheit ihrem Vater, den sie liebt, die Liebesanträge des Prinzen eingestanden hat — manche andere Tochter hätte geschwiegen —, so gehorcht sie ohne Widerrede seiner Anordnung, von nun an den Liebhaber abzuweisen. Auch ihr bisheriges Entgegenkommen Hamlet gegenüber beruht, wir dürfen das nicht vergessen, zu einem großen Teile mit auf ihrer Vertrauensseligkeit, „in solchen Fährlichkeiten unbewandert“. Dieser Zug der harmlosen Offenheit charakterisiert uns Ophelia ebenfalls so sympathisch und kontrastiert in fesselnder Weise mit ihrer erwachenden Sinnlichkeit. Daß es ihrer Weiblichkeit schmeicheln muß, die Neigung des Prinzen gewonnen zu haben, ist gewiß.

Die Folgen ihrer Absage an Hamlet erfährt sie recht bald auf sehr drastische Weise in dem „Abschied“ des zu ernsterer Mission berufenen Jünglings. Wie sie's dem Vater pflichtgetreu und erschrocken wiedererzählt, ist's wieder unendlich naiv und rührend. Der Eindruck des Ereignisses selbst auf ihr Gemüt ist tiefgehend; ihre plastische Schilderung beweist es. Sie fürchtet, mit dem Vater übereinstimmend, ernstlich, daß Hamlet aus Liebe „verrückt“ geworden sei.

Einen selbständigen Willen hat sie weder nach Veranlagung — auch der Vater hängt an den Rockschößen seines Königs — noch nach ihrer Erziehung gewinnen können. Sie vermag auch nicht zu beurteilen, ob sie für Hamlets Wahl wirklich nicht hoch genug steht. Sie weiß nur, daß sie zu entsagen hat. „Ich wünsch' es, gnädige Frau“ antwortet sie der Königin, die ihre völlige Zurückhaltung fordert. Auch hier ist das Mädchen

vollkommen aufrichtig; sie will Hamlet nicht weiter an sich fesseln, da sie ihn für sich verloren hält.

Deshalb vermag sie es auch über sich, ihm die Andenken zurückzugeben, die er ihr einst schenkte. Es ist wieder eine Art von naiver Offenherzigkeit; sie spielt insoweit keine Komödie. Die Rolle, die sie auf Bestellung anderer hier spielen muß, benutzt sie zu ihren eignen Zwecken, mag auch der Wille des Vaters mit dahinterstecken. Einen tieferen Blick in ihre Mädchenseele werfen wir, als sie dem Prinzen, der im Doppelsinn bestreitet, ihr Geschenke gemacht zu haben — „Nein, ich nicht; ich gab euch niemals was" — folgendes antwortet:

„Mein teurer Prinz, ihr wißt gar wohl, ihr tatet's:
Und Worte süßen Hauchs dabei, die reicher
Die Dinge machten. Da ihr Duft dahin,
Nehmt das zurück: dem edleren Gemüte
Verarmt die Gabe mit des Gebers Güte."

Ihre Entsagung ist echt, wenn auch kein Zeichen von Charakterstärke. Hamlets weitere dunkle Äußerungen, die in der Hauptsache auf die Königin und den König zielen, versteht Ophelia nicht. „Himmlische Mächte, stellt ihn wieder her!"

Der folgende Monolog erschließt das Maß ihrer Liebe noch besser:

„Ich, der Frauen elendeste und ärmste,
Die seiner Schwüre Honig sog, ich sehe
Die edle, hochgebietende Vernunft
Mißtönend wie verstimmte Glocken jetzt;
Dies hohe Bild, die Züge blüh'nder Jugend
Durch Schwärmerei zerrüttet: weh' mir, wehe!
Daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe."

Hier erkennen wir, daß in Ophelia eine schöne reine Neigung, die wohl zu besseren Hoffnungen berechtigte, in der Entwickelung getroffen wurde.

Ihr Verhalten beim Schauspiel, wo Hamlet angesichts der Hofgesellschaft sein Haupt auf ihren Schoß lehnt, geht offenbar auf des Vaters Anweisung zurück. Der König war erfreut, daß Hamlets Sinn sich nach Schauspiel und Zerstreuung neigte, und gebot, seine Lust noch ferner zu schüren und ihn zu Ergötzlichkeiten anzutreiben. Polonius ließ sich so etwas nicht zweimal sagen. Die enttäuschte Ophelia fühlt in Hamlets neuen Aufmerksamkeiten, deren Vorwand — Beobachtung der Mutter — sie nicht durchschaut, noch einmal vergangene Wonnen nach. Als der König aufbricht, verläßt auch Ophelia ohne Abschied von Hamlet mit der Hofgesellschaft den Saal.

Ophelias nicht starkes Gemüt erleidet eine Reihe der heftigsten Erschütterungen, welche die auftretende Geistesverwirrung genügend motivieren.

Der Geliebte, in dem sie wohl nicht ohne Überschwänglichkeit das Ideal eines Mannes erblickte —

„Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
Das Merkziel der Betrachter" —,

wurde ihr als Lüstling geschildert, der ihre Mädchenehre gefährden werde. Das mußte ihr Gemüt tief treffen. Sie wurde gezwungen, wider ihre eigne Meinung den Prinzen abzuweisen. Der Entschluß durchwühlt ihre Seele. Die Folgen ihrer Absage, die sie bei Hamlet auftreten sieht, machen

sie bestürzt und schmerzen sie tief. „O welch' ein edler Geist ist hier zerstört!“ Sie fühlt sich mitschuldig an seinem Wahnsinn. Aus unglücklicher Liebe hatte er nach ihrer Auffassung den Verstand verloren.

Hierzu kommt der plötzliche und gewaltsame Tod des kindlich geliebten Vaters sowie dessen hastige und unfeierliche Bestattung. Daß es der ehemals Geliebte war, der den Vater erstach, machte das Maß voll. Wohl handelte ihrer Meinung nach der Täter im Wahnsinn. Da sie sich aber an diesem Leiden mitschuldig fühlt, ist sie auch mitschuldig an des eignen Vaters Tode! Welches schwerere Unglück konnte sie noch treffen?

In ihrer Psychose werden nach den bereits entwickelten psychologischen Gesetzen die Hauptursachen ihrer Erkrankung ganz deutlich erkennbar. Was das zarte Gefäß ihres Gemütes im Unterbewußtsein nicht aufnehmen kann, wandelt sich in psychopathische Symptome um. Hier zeigt der Dichter, der auch in der Psychiatrie mit genialem Instinkte tastete, fast nach dem modernen Lehrbuch, wie bei ihm sich Psychosen entwickeln. Damit wird auch die Parallele zu Hamlets Neurose in helles Licht gerückt. Einen besonderen Namen von Ophelias Psychose brauchen wir nicht zu nennen; medizinisch ist alles in bester Ordnung.

Die Lieder, die die geistesgestörte Ophelia singt, beziehen sich sämtlich auf die Ursachen ihrer Psychose: auf des Vaters mitverschuldeten Tod und auf Hamlets angebliche Lüsternheit. Diese wunderbare Poesie des Wahnsinns atmet wissenschaftliche Realität. Das Lied vom Sankt

Valentinstag hat zum Inhalt die Verführung eines Mädchens. Das Lied ist nicht der geringste Beweis dafür, daß Ophelia von Hamlet verführt worden ist, was wir aus anderen Gründen schon völlig ausschlossen. Das Lied ist nur das psychopathische Symptom, wie Ophelia die sexuelle Warnung vor Hamlet mit tiefem Seelenschmerz in sich verarbeitet hat, wenn sie diesen — ihrer Natur nach — auch nicht so zum Ausdruck brachte.

Vielleicht kann man als tatsächlich mitwirkend bei Ophelias Psychose auch psychische Ansteckung auf das psychopathische Vorbild Hamlets annehmen. Das Mädchen ist äußerst suggestibel, das Psychopathische steckt disponierte Naturen zuweilen an. Sie hatte den Prinzen wiederholt in großen Erregungszuständen pathologischer Färbung gesehen. Ihre Worte: „Sie sagen, die Eule war eines Bäckers Tochter. Ach Herr! wir wissen wohl, was wir sind, aber nicht, was wir werden können. Gott segne euch die Mahlzeit“ scheinen ganz deutlich an ähnliche Äußerungen Hamlets anzuklingen.

XII.

Eine neue und blendende Parallele zu Hamlets Handlungsweise zeigt uns der Dichter im Verhalten des Laertes.

Laertes ist, wie einst Hamlet, auf die Kunde von seines Vaters plötzlichem Tode von der Universität — Paris im Gegensatz zu Wittenberg — heimgekehrt. Er „ermangelt nicht der Ohrenbläser“, die ihn mit argwöhnischen Reden über seines Vaters Tod anstecken. Er hat, wie zunächst Hamlet auch, keine Gewißheit über den Hergang bei seines Vaters Tode. Nur die Todesart, die heimliche und prunklose Bestattung stützen seinen Verdacht.

Das Unerwartete geschieht. Was dem Stiefsohn, der im Schlosse selber wohnte, nicht gelungen war, der Höfling, der Vasall vollführt's: Laertes steht bewaffnet vor dem Könige im Zimmer. Unentschieden bleibt, ob die Schweizer, denen der König vergeblich ruft, nach Hamlets Abreise von der königlichen Bewachung zurückgezogen worden sind.

Laertes hat über die Möglichkeiten, die bei seines Vaters Tode obgewaltet haben, keine langen

Betrachtungen angestellt. Als Mann der Tat geht er gerade auf sein praktisches Ziel los und schleudert der Majestät die kurzen Fragen in's Gesicht: „Wo ist mein Vater? Wie kam er um?“ Wenn Hamlet den König so gestellt hätte? Noch weiter zeigt sich Erstaunliches. Das Volk hält sich zu Laertes. Einige Schreier nennen ihn Herr und rufen ihn bereits zum König aus.

„Und Mützen, Hände, Zungen tragen's jubelnd
Bis an die Wolken: König sei Laertes!“

Claudius saß also doch nicht so fest auf dem Thron; seine äußerliche Beliebtheit hatte ihre Grenzen. Warf sich das Volk so energisch für einen Höfling auf, wie mußte es erst dem beliebten Sohne des alten großen Königs zujubeln. Auch Claudius betonte, daß der große Haufe so am Prinzen hängt, daß er den Totschlag an Polonius nicht zur Sprache zu bringen wagte. Wenn Hamlet diesem Volke sich vertraut hätte? Aber bei diesem Aufruhr gedenkt es seiner nicht!

Nun betrachte man das radikale Unternehmen des Laertes.

„Wie kam er um? Ich lasse mich nicht äffen.
Zur Hölle, Treu'! Zum ärgsten Teufel, Eide!
Gewissen, Frömmigkeit, zum tiefsten Schlund!
Ich trotze der Verdammnis; soweit kam's:
Ich schlage beide Welten in die Schanze,
Mag kommen, was da kommt. Nur Rache will ich
Vollauf für meinen Vater.
Und meine Mittel will ich so verwalten,
Daß wenig weit soll reichen.“

Fürwahr! ein glänzender Gegenspieler Hamlets. Er macht sich angesichts von seines Vaters gewalt-

samem Tode frei von allem, was bindet. Vasallentreue und Untertaneneide jagt er zur Hölle. Er weiß nichts mehr von Frömmigkeit und Gewissen. Hier liegen wichtigste Fingerzeige des Dichters für Hamlets religiöses Verhalten! Laertes trotzt der Verdammnis. Gerade sie, fanden wir, will Hamlet vermeiden. Laertes schlägt beide Welten in die Schanze. Nicht so der Metaphysiker Hamlet. Laertes will nur Rache, Rache ohne Bedingung, ohne Rücksicht. Was in Hamlets Wesen noch dunkel geblieben sein sollte, wird jetzt hell, ganz hell. Der grelle Gegensatz wirft Schlaglichter.

Aber nun zeigen sich die Schwächen des bloßen Tatmenschen. Den wahren Tatbestand kennt er nicht; er hat auch keine Neigung, ihn objektiv zu ermitteln. So fällt dieser Tatmensch ohne Betrachtung sofort der Täuschung, der Lüge anheim. Laertes glaubt diesem Könige, dem er so entgegentrat, auf's Wort.

„Daß ich an eures Vaters Tode schuldlos,
Und am empfindlichsten dadurch gekränkt,
Soll eurem Urteil offen dar sich legen,
Wie Tageslicht dem Aug'."

Freilich versteht dieser gleißnerische König zu blenden.

„Laßt ihn, Gertrud,
Befürchtet nichts für unsere Person.
Denn solche Göttlichkeit schirmt einen König:
Verrat, der nur erblickt, was er gewollt,
Steht ab von seinem Willen."

Dann folgt leiser Spott: „Laßt ihn nur satt sich fragen." Schließlich Erklärungen im Tone des Biedermannes:

„Laertes, ich muß euren Gram besprechen;
Versagt mir nicht mein Recht. Entfernt euch nun,
Wählt die Verständigsten von euren Freunden,
Und laßt sie richten zwischen euch und mir.“

Laertes, der junge Mann von Welt, läßt sich täuschen. Er verläßt sich ganz auf des Königs Darstellung. Wenn Hamlet so gehandelt hätte?

Der König sagt ihm nur den einen Teil der Wahrheit: Der Stoß, der den Polonius traf, habe ihm selbst gegolten. Daß aber dabei Hamlet, wie jetzt Laertes, als Rächer seines ermordeten Vaters handelte, verschweigt er dem Jüngling. Der König ist mitschuldig an dem Tode des Alten; er leugnet's aber ab. Laertes fragt weiter nicht nach Gründen für Hamlets Handlungsweise; er prüft auch nicht die Frage des Wahnsinns.

Den leichtsinnigen und oberflächlichen Rächer versteht der Bösewicht zu umstricken. Der bloße Tatmensch ohne Argwohn fällt in die Schlingen des Bösen. Der König bestimmt Laertes, seine Rache mit List zu vollziehen, so daß um Hamlets Tod „kein Lüftchen Tadel“ wehen soll. Hamlet will die Tat am Könige so verrichten, daß sie vor aller Augen bestehen kann. Hamlet trägt eine gewisse religiöse Scheu, selbst das Werkzeug zu sein; dagegen erklärt Laertes:

„Ich will euch folgen, Herr,
Und umsomehr, wenn ihr's zu machen wüßtet,
Daß ich das Werkzeug wär'.“

Er ist bereit, ihn in der Kirche zu erwürgen! Hamlet ging an dem im Gebet ringenden König vorüber!

Der König packt den Jüngling bei seiner Eitelkeit, rühmt seine geschickte Klinge und entwickelt seinen Plan, danach er Hamlet zum Fechten mit Laertes herausfordern lassen will. Laertes soll hierbei eine nicht gestumpfte Klinge wählen und Hamlet tödlich treffen.

Der bloße Tatmensch, der sein Gewissen weggeworfen hat — wie anders Hamlet! —, geht auf den verruchten Plan ein und verstärkt ihn noch. Laertes will seinen Degen mit tödlichem Gift salben, um Hamlet ganz sicher zu vernichten. Ein solches Gift, bei einem Charlatan gekauft, führt der junge Mann mit sich! Aber der König übertrumpft ihn noch; ein Kelch vergifteten Weins soll überdies bereit stehen; wenn alles fehl schlägt, soll Hamlet an diesem Trunke sterben!

Wo bleibt der anfangs so beflügelte Erfolg des Tatmenschen? Von einer offenen wahrhaften Sohnestat ist nicht mehr die Rede. Ein Bubenstück ist daraus geworden. Die aufgebrachten Mittel verpuffen wie im Feuerwerk. Der wahrhaft Schuldige bleibt König, ja sitzt mit Hilfe dieses Rächers noch fester. Der Aufstand des Volkes flaut ab; die Wolkengüsse verlaufen sich in den Niederungen. Wenn Hamlet so gehandelt hätte?

Also auch die Parallele mit Laertes, so blendend sie einsetzt, verläuft nicht, wie man so oft gemeint hat, zugunsten des tatkräftigen und entschlossenen Laertes und nicht zuungunsten des wankelmütigen und grübelnden Hamlet. Jener ist tatsächlich leichtsinnig, übereilt und gewissenlos, Hamlet hingegen vorsichtig, selbstgerecht und religiös!

XIII.

Die Handlung stürzt der Katastrophe zu.

Hamlet kehrt von seiner unfreiwilligen Reise nach Dänemark zurück.

Gegen seine Reisebegleiter Rosenkranz und Güldenstern hatte tief in seiner Brust eine geheime Ahnung gesprochen. Dieses Ahnungsvermögen, ein Ausfluß seines unendlich fein differenzierten Empfindens und seiner Genialität, hatte ihn schon zur Witterung des verruchtesten Mordes an seinem Vater befähigt. Jetzt beschreibt er uns sein beklommenes Gefühl auf der Reise ganz deutlich:

„In meiner Brust war eine Art von Kampf,
Der mich nicht schlafen ließ; mich dünkt',
ich läge
Noch schlimmer als im Stock die Meuterer.“

Abermals zeigt er uns, daß er auch blitzschnell planvoll handeln kann:

„Rasch —
Und Dank dem raschen Mute! — Laßt uns
einseh'n,

Daß Unbesonnenheit uns manchmal dient,
Wenn tiefe Pläne scheitern; und das lehr' uns,
Daß eine Gottheit uns're Zwecke formt,
Wie wir sie auch entworfen —"

Der religiöse Zug im Glauben an die göttliche Vorsehung kehrt von nun an öfter wieder.

Hamlet erbricht nächtlicherweile heimlich den königlichen Auftrag seiner Begleiter und findet seine Ahnungen voll bestätigt. Der König von England soll ihn gleich nach seiner Ankunft enthaupten lassen. Sofort gräbt der Prinz, „so rings umstrickt mit Bübereien", eine Gegenmine. Er fälscht mit verstellter Handschrift einen anderen Auftrag, danach der König von England die Überbringer des Schreibens schnell „selbst ohne Frist zum Beichten" — der Metaphysiker hat gelernt! —, zum Tode befördern soll. Er faltet diesen Brief dem anderen gleich, unterschreibt mit seines Oheims Namen und siegelt ihn mit seines Vaters Petschaft, das er — — „darin war des Himmels Vorsicht wach" — im Beutel führt.

Daß sich Hamlet im Zustande der Notwehr glauben darf, ist gewiß. Er muß unbedingt damit rechnen, daß Rosenkranz und Güldenstern ihren geheimen Auftrag kennen oder zum mindesten ahnen. Wenn er ihnen bloß ihren schriftlichen Auftrag entwendete? Dann führten sie ihn als verdächtig entweder nach Dänemark zum Könige zurück oder sie verständigten den König von England mündlich.

Es ist nicht zu verkennen, daß Hamlet, als er Horatio von dem allen mündlich in Kenntnis setzt, wenigstens nachträglich bei diesem Berichte seiner

wohlgelungenen List mit einem gewissen Wohlgefallen verweilt. Man hat behaupten wollen, Hamlet habe eine gewisse Veranlagung zu solchen Ränken.

So sagt Schlegel: „Nicht bloß die Notwendigkeit treibt ihn zu List und Verstellung: er hat einen natürlichen Hang dazu, krumme Wege zu gehen“. Ähnlich tadelt Gervinus, daß Hamlet seine besten Eigenschaften zerpflücke, daß Minenlegen und Fallengraben seiner Natur mehr zusage, als die gerade, offene Tat. Er freue sich schadenfroh dieser Künste und komme an Heimtücke und Hinterlist auf den Standpunkt seines Oheims. Auch Bodenstedt (Einleitung zum Hamlet) macht dem Helden zum Vorwurfe, daß er, anstatt den einzig Schuldigen zu bestrafen, durch seine Listen, Ränke und krummen Wege eine Menge Unschuldiger opfere.

Vielmehr aber scheint der Dichter zeigen zu wollen, wie selbst ein edles Gemüt, von Bübereien umstarrt, auf Trug zu sinnen, ja eine gewisse Freude am vollzogenen Truge zu empfinden lernt, bedauerlicherweise lernt.

Der Zufall griff dann noch zu Hamlets Gunsten ein. Ihr Schiff wurde von Korsaren angegriffen. Beim Entern drang Hamlet — der Unentschlossene, der Willensschwache! — als Erster auf das feindliche Schiff. Aber die Räuber machten sich von ihrem Fahrzeug los, so ward er allein ihr Gefangener, den sie in der Hoffnung auf ein gutes Lösegeld am Leben lassen. Rosenkranz und Güldenstern setzen mit dem gefälschten Uriasbriefe ihre Reise fort und „geh'n drauf“, wie Horatio bemerkt. Hamlet antwortet:

„Ei, Freund, sie buhlten ja um dies Geschäft.
Sie rühren mein Gewissen nicht; ihr Fall
Entspringt aus ihrer eig'nen Einmischung.
's ist mißlich, wenn die schlechtere Natur
Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
Von mächt'gen Gegnern stellt."

Dieses Urteil Hamlets über Rosenkranz und Güldenstern ist, wie jenes über Polonius, zu hart. Gewiß hatten sie sich in schmeichelnder Unterwürfigkeit ihrem Könige zu diesem Dienste angeboten. Aber tatsächlich wußten sie um die Verruchtheit seines Mordplans gegen Hamlet wahrscheinlich nichts; zum mindesten bleibt diese Frage zweifelhaft. Auch Hamlet selbst wagt es nicht mit Bestimmtheit zu behaupten. Sie hielten ja vor allem Hamlet auch für wahnsinnig und gefährlich! Also todeswürdig ist ihre Handlungsweise nicht zu nennen. Ihr Untergang belastet Hamlet moralisch sehr wohl. Nicht aber aus einer angeborenen Veranlagung zu Trug und List hat er hierfür vorläufig das Gefühl verloren. Ich wiederhole, die verderbten Verhältnisse, in die er gepreßt wird, die Ränke des Brudermörders scheinen augenblicklich seine Reinheit anzustecken. So weit kam es! Selbstverständlich wirkt die aus Idealismus und Metaphysik verfehlte Stunde zum Handeln ebenfalls nach. Hierin liegt die Tragik! Man muß sich nur ganz in seine bedrängte Situation einfühlen!

Der Gelandete verkündet sich Horatio und übermittelt ihm Briefe an den König, dem er seine Rückkehr — „Großmächtigster! wisset, daß ich nackt an euer Reich ausgesetzt bin!" — anzeigt.

Hamlet führt seinen Freund auf den Kirchhof. Friedhofsstimmung ist um ihn und in ihm. Er hat den dänischen Boden wieder betreten, er wird dem König alsbald wieder begegnen, jetzt endlich muß die Tat geschehen, wenn sie überhaupt geschehen soll. Er läßt sich mit den Totengräbern in Gespräche ein, anstatt mit Horatio einen Plan zu entwerfen. Dabei äußert er Gedanken über seinen eigenen Zustand: „Je weniger eine Hand verrichtet, desto zarter ist ihr Gefühl." Angesichts der Totenköpfe, die die Totengräber auswerfen, macht er Betrachtungen über die menschliche Vergänglichkeit. Die Laufbahn des Politikers, des Hofmannes, des Rechtsgelehrten läßt er an sich vorüberziehen. Bei Yorick, des alten Königs Hofnarren, der ihn tausendmal auf dem Rücken getragen hat, verweilt er mit sichtlicher Rührung, um schließlich beim Staube Alexanders des Großen zu enden. Seine Ahnungen befassen sich mit dem Tode, der auch ihm bevorsteht.

Der König und die Königin erscheinen mit dem Gefolge, um an Ophelias Begräbnis teilzunehmen. Ophelia ist ertrunken. Die Königin spricht ihr den Epilog in jenem rührenden Berichte von ihrem Tode: „Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach."

Nach Hamlets Abreise hatte sich die schwache Königin wieder ganz in die Arme ihres Gatten geworfen. Des Sohnes letzte fragwürdige Bitte, Geschlechtsverkehr mit Claudius zu meiden, hat sie keineswegs erfüllt. Der König überhäuft sie mehr wie je mit Zärtlichkeiten. „O Gertrud, Gertrud! wenn die Leiden kommen, so kommen sie wie einzle Späher nicht, nein, in Geschwadern."

„O, liebste Gertrud, dies gibt, wie ein Traubenschuß, an vielen Stellen mir überflüss'gen Tod." Die Königin steht in der Stunde des Aufruhrs ganz zu Claudius:

> „Sie schlagen lustig an auf falscher Fährte.
> Verkehrt gespürt, ihr falschen Dänenhunde!"

Sie versichert Laertes, daß Claudius am Tode des Polonius keinen Anteil habe. Sie hört mit an, wie der König Laertes verspricht, den Schuldigen zu nennen, und wie Laertes diesem allein Rache schwört! Sie vernimmt also, daß Hamlets Untergang beschlossen wird!

Als zuvor Ophelia in ihrer Verwirrung sie zu sprechen wünscht, will sie die Bejammernswerte abweisen. „Ich will nicht mit ihr sprechen." Als Horatio für Ophelia bittet, sagt die Königin zögernd: „Was will sie?" Nicht Mitleid, sondern Klugheit gebietet ihr, sie vorzulassen, weil sie sonst Argwohn in Unheil brütende Gemüter streuen kann. Zugleich aber bekundet hier die Königin zum ersten Male wieder doch ein Schuldgefühl:

> „Der kranken Seele, nach der Art der Sünden,
> Scheint jeder Tand ein Unglück zu verkünden;
> Von so betörter Furcht ist Schuld erfüllt,
> Daß, sich verbergend, sie sich selbst enthüllt."

So wirkt auch der wehmütige Bericht von Ophelias Tode im Munde der Königin versöhnend. Für die Lebende hatte sie — wir wissen, aus welchem instinktiven Gefühl heraus! — wenig herzliches Empfinden gezeigt. Der Toten streut sie Blumen.

„Der Süßen Süßes: Lebe wohl! — Ich hoffte,
Du solltest meines Hamlets Gattin sein.
Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu
schmücken,
Nicht zu bestreu'n dein Grab."

Endlich hat das Weib für ihre Geschlechtsgenossin Herz und Verständnis gefunden.

Wunderbar hat der Dichter die Liebe des Laertes zu seiner Schwester gezeichnet. Das wurde vielfach ganz übersehen. Als sie in ihrer Geistesverwirrung zum ersten Male vor ihn tritt, mit Kräutern und Blumen phantastisch geschmückt, ruft er sie: „O Maienrose! süßes Kind! Ophelia! Geliebte Schwester!" Als sie ihre seltsamen Lieder singt, sagt er:

„Schwermut und Trauer, Leid, die Hölle selbst,
Macht sie zur Anmut und zur Artigkeit."

Auf dem Kirchhofe erklärt er dem Priester, der weitere Feierlichkeiten weigert, da ihr Tod „zweifelhaft" war:

„Legt sie in den Grund,
Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entsprießen Veilchen! — Ich sag' dir, harter
Priester,
Ein Engel am Thron wird meine Schwester sein,
Derweil du heulend liegst."

Der Dichter selbst gibt uns hier die schönste Versicherung von Ophelias Unbeflecktheit. Er würde sonst Laertes solche Worte an ihrem Grabe nicht sprechen lassen.

Jetzt vermögen wir nachzufühlen, wie aufrichtig und innig Laertes seine Schwester liebt. Dies Gefühl ist tief und echt; wir verzeihen ihm, daß es ihn jetzt so in die Schlingen des Bösen verstrickt hat. Seine Warnungen an Ophelia vor Hamlets Werben kamen aus einem zwar zu argwöhnischen, aber geängstigten, um die Reinheit der Schwester besorgten, edlen Herzen.

Etwas Unerwartetes geschieht. Laertes, von seinem Schmerze hingerissen, springt in das Grab, darin Ophelias Leiche liegt:

„Nun häuft den Staub auf Lebende und Tote,
Bis ihr die Fläche habt zum Berg gemacht,
Hoch über Pelion und das blaue Haupt
Des wolkigen Olympus.“

Zweifellos spricht aus diesen Worten eine Übertreibung. Aber etwas wichtiges und etwas neues werden wir doch gewahr: in dieser Bruderliebe des Laertes zu Ophelia liegt etwas von der reinen unbefleckten Zärtlichkeit eines Bräutigams. Sonst könnte so sein Schmerz sich nicht aufbäumen. Ich glaube, hier waltet auch des Dichters versteckte Absicht vor. Laertes hat keine Neigung zu einem anderen Weibe; es wird uns nichts hiervon erzählt. Deshalb kann er so tiefes, vorblickendes Interesse am Liebesschicksal der Schwester nehmen, und sie vor seinem eigenen Geschlechte warnen. Laertes erscheint als ein tugendhafter Jüngling, dem Vater selbst dünkt das ein Rätsel. Deshalb soll der alte Diener Reinhold in Paris auskundschaften, ob Laertes Bordelle besucht! Laertes ist auch ein tiefer empfindendes Gemüt: „Und daß er die Musik mir fleißig treibt!“ trägt der Vater dem

alten Reinhold auf. Seine Bruderliebe zu Ophelia muß in solchem milden Lichte gesehen werden. Nun verstehen wir auch die übertriebene Warnung besser: „Das scheuste Mädchen ist verschwend'-risch noch, wenn sie dem Monde ihren Reiz enthüllt.“ Eine neue überraschende Parallele tut sich vor uns auf: Hamlets Liebe zur Mutter mehr als bloße Sohnesliebe; Laertes' Bruderliebe zu Ophelia mit dem Hauche reiner, unbefleckter Zärtlichkeit eines Bräutigams.

Dieses Verhältnis wittert Hamlet. Auch dieses Gegenstück sieht er sich mit einem Male vorgehalten. Auch deshalb gerät er in eine Art Raserei. Es ist nicht bloß die lodernde Rachbegier des Gegenspielers, die ihn an seine eigene Situation erinnert.

Nun tritt Hamlet mit seinem eigenen gesteigerten Pathos dem Laertes entgegen:

„Wer ist der, deß Gram
So voll Emphase tönt? Deß Spruch des Wehes
Der Sterne Lauf beschwört, und macht sie stillsteh'n
Wie schreckbefang'ne Hörer? — Dies bin ich,
Hamlet der Däne.“

Damit springt er selbst in Opheliens Grab, wo ihn Laertes an der Gurgel packt. So schnell will dieser Rächer seine Tat vollstrecken! Selbst das Grab seiner Schwester, die er so innig liebt, ist ihm hierzu nicht zu heilig. Und Hamlet? Hätte er nicht auch vortreten und den König bei dieser ersten Begegnung, ehe noch weitere blutige Opfer fielen, niederstechen sollen? Er bedurfte doch jetzt zum mindesten weiterer Beweise von

des Brudermörders Gesinnung nicht! Die Gelegenheit war günstig, die Überraschung mußte den König vernichten. Waren es nicht wieder religiöse Bedenken, die ihn abhielten, die Tat auf einem Kirchhof zu vollstrecken?

Hamlet sieht sich zu seinem Erstaunen in einem Handgemenge mit Laertes. Eben hat er aus dessen Munde den ihm neuen Vorwurf gehört, daß er an Ophelias Wahnsinn und Tod schuldig ist. Von beiden wußte er bis zu seiner Rückkehr nach Dänemark nichts. Jetzt wäre es möglich, er erwürgte auch noch den Bruder. Eine namenlose Angst überfällt ihn:

„Ich bitt' dich, laß die Hand von meiner Gurgel;
Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheu'n dir rate. Weg die Hand!"

Angstvoll ruft auch die Königin: „Hamlet! Hamlet!" Einige vom Gefolge bringen die Ringenden auseinander, die aus dem Grabe heraufsteigen.

Hamlet vermag sich aber noch lange nicht zu beruhigen. Er schwelgt in Übertreibungen:

„Ich liebt' Ophelien; vierzigtausend Brüder
Mit ihrem ganzen Maß von Liebe hätten
Nicht meine Summ' erreicht."

Hier hören wir ihn den Gegensatz zu der Bruderliebe, die ihm an Laertes verdächtig vorkommt, stark betonen. Deshalb: vierzigtausend Brüder!

Der König ruft dazwischen: „Er ist verrückt, Laertes!" Er hat von seinem Standpunkt aus so Unrecht nicht. Wir haben gezeigt, welches Maß

Hamlets Liebe zu Ophelien hat. Welcher Taten war sie fähig? Keiner! Nicht einmal das vermochte er über sich, als sein Schwert den Vater Polonius getroffen hatte, der unglücklichen Tochter ein Wort des Trostes, der Reue, der annähernden Erklärung zu sagen, die er freilich im vollen Umfange nicht zu geben vermochte.

Sowohl das Gegenbild der stürmischen Rache des Laertes als dessen echter Gefühlsausbruch am Grabe der geliebten Schwester bringen Hamlet zur Raserei, als er sich der Unfähigkeit seiner eigenen dürftigen Neigung zu Ophelia bewußt wird. Dazu der andere schon oben erwähnte Gegensatz! In dieser Bruderliebe des Laertes besiegt ihn ein fragwürdiges Übermaß, dessen er sich in seiner Sohnesliebe zur Mutter zu entäußern vergeblich bemüht hatte: Welche peinvolle Erinnerung und Gegenwart! Nicht mit Unrecht spricht die Königin von einem Anfalle, der schließlich abklingt:

„Laßt Herkuln selber nach Vermögen tun,
Die Katz' miaut, der Hund will doch nicht ruhn."

Mit diesen Worten entfernt sich Hamlet. Er will sagen: „Wie ein Herkules leide ich unter der Schwere meiner Aufgabe; ihr anderen seht es nur als etwas Alltägliches an."

In dem späteren Gespräche mit Horatio erklärt sich Hamlet bekümmert, daß er mit Laertes sich so sehr vergaß.

„Denn in dem Bilde seiner Sache seh' ich
Der meinen Gegenstück. Ich schätz' ihn gern,
Doch wirklich, seines Schmerzes Prahlerei
Empörte mich zu wilder Leidenschaft."

Er versichert hier nochmals, daß ihn sein eigenes Schicksal viel schwerer dünkt als das Leiden, das Laertes betroffen hat.

Alle Umstände drängen Hamlet zur Entscheidung. Aus England muß dem König bald gemeldet werden, wie furchtbar dort der Ausgang seiner Sendung war. Hamlet begreift die Lage vollkommen, wenn er zu Horatio sagt:

„Was dünkt dir, liegt mir's jetzo nah genug?
Der meinen König totschlug, meine Mutter
Zur Hure machte; zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt;
Die Angel warf nach meinem eig'nen Leben
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,
Mit diesem Arme dem den Lohn zu geben?
Und ist es nicht Verdammnis, diesen Krebs
An unserm Fleisch noch länger nagen lassen?"

Aus diesen Worten, in denen sich Hamlet alle Gründe für die Tat — nun zum ersten Male auch seine vorläufige Ausschließung von der Thronfolge — noch einmal vorführt, geht zum ersten Male ganz deutlich hervor, daß Hamlet sich aus religiösen Gründen im Innersten doch gegen die Tat als solche überhaupt sträubt. Aus religiösen Gründen legt er sich die Frage vor, ob es nicht Verdammnis sei, den König leben zu lassen! Aber einen Plan hören wir ihn nicht entwerfen. Er sagt nur: „Die Zwischenzeit — bis der König die Nachricht aus England erhält — ist mein" und fügt hinzu: „Ein Menschenleben ist als zählt man eins". Er will, sich selber tröstend und er-

mutigend, sagen, den König zu töten, sei das Werk eines Augenblicks.

Gleichwohl bringt es der Prinz über sich, mit der „Mücke“ Osrick ein schier endloses Gespräch zu führen, das mit der weitschweifenden Ankündigung von des Königs Wette zu Gunsten von Hamlets Fechterkunst endigt. Hamlet hält nach allem, was vorgefallen ist, des Königs Wette mit Recht für nicht unbedenklich. Er richtet seine Antwort auf die Anfrage so ein, daß Claudius Bedenkzeit erhält.

Ein Edelmann überbringt alsbald die weitere Anfrage, ob Hamlet bei seiner Bereitschaft, mit Laertes zu fechten, verbleibt. Jetzt sagt Hamlet bestimmt zu. Bedeutungsvoll ruft er auf die Mitteilung, daß der König, die Königin und das Gefolge sich nahe: „In Gottes Namen.“ Horatio, der ihn vor der Wette warnt, gesteht er: „Du kannst dir nicht vorstellen, wie übel es mir hier um's Herz ist. Doch es tut nichts. Es ist nur Torheit; aber es ist eine Art von schlimmer Ahnung, die vielleicht ein Weib ängstigen würde.“ Horatio warnt eindringlicher. Aber Hamlet nimmt auch in diesem Falle auf religiöse Motive Bezug: „Ich trotze allen Vorbedeutungen: es waltet eine besondere Vorsehung über den Fall eines Sperlings. Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein ist alles.“ Hamlet rechnet also mit der Möglichkeit, daß er bei dem Fechterspiel durch eine neue, ihm noch unbekannte Büberei des Königs sein Leben aufs Spiel setzt.

Der Anfang könnte ihn irre machen, als der

gleißnerische König ihn und Laertes versöhnt. Aber Hamlet bleibt doch mißtrauisch. Er fragt, ob die Rapiere alle gleicher Länge sind. Die ausgezeichnete Fechterkunst Hamlets, der überdies in der letzten Zeit nicht hinzulernte, ist abermals ein Beleg für seine vom Dichter keineswegs angezweifelte Tatkraft und Energie, wo sie ihm am Platze scheinen. Der König muß sich durch seine geheuchelte Freude über Hamlets Fechterkunst verraten. Als der Prinz auf Erfordern des Königs trinken soll — der Wein ist verabredungsgemäß vergiftet —, lehnt er geschickt ab.

Die Königin hat aus Laertes' eignem Munde gehört, daß er Hamlet blutige Rache schwur. Sie selbst hatte Laertes darin wider Willen bestärkt, als sie die Schuld am Tode des Polonius vom Claudius abwälzte. Jetzt mutmaßt sie, daß Hamlet in diesem Fechterspiele zu Grunde gehen soll. Sie tut nichts, um den Austrag der verdächtigen Wette zu vereiteln. Sie bleibt untätig wie immer bisher. Wenn sie sich energisch in's Mittel legte, hätte sie das Tournier wohl verhindern können. Auch konnte sie ihrem Gatten das Versprechen abnehmen, daß Hamlet nicht überlistet werde. Nichts von alledem. Erst die heuchlerische Haltung des Königs und die Perle im Weinpokal wecken ihr Gewissen. Nun endlich ist die Zeit ihres Handelns gekommen. In gewisser Hinsicht bietet ihr Zögern einen Vergleich mit Hamlets Stellung seiner Aufgabe gegenüber. Zu ihrer Entschuldigung mag ihre Auffassung von Hamlets „Wahnsinn“ dienen. Jetzt endlich zeigt sie, daß sie etwas für den Sohn vermag. Jetzt holt sie mit einem Male alles Versäumte nach.

Sie beginnt sich ihres erneuten Abfalls zu schämen, beginnt ihren Gatten zu durchschauen, sie gedenkt der furchtbaren Beschuldigung, die Hamlet gegen ihn aussprach. Sie will vermeiden, daß Hamlet aus dem Becher, dessen Trank möglicherweise vergiftet ist, trinkt, und bietet ihm als Ersatz ihr Tuch zum Trocknen der Stirn. Noch mehr. Um ihn zu retten, beschließt sie, selber den Pokal mit dem verdächtigen Inhalt zu leeren. Zunächst freilich mag sie hoffen, Claudius werde sie ernstlich nicht trinken lassen, ihr den Becher wegreißen, wenn der Wein wirklich vergiftet ist. Immerhin trinkt sie auf Gefahr ihres Lebens in schönem Doppelsinne dem Sohne zum Wohle! Hamlet fühlt, daß die Mutter sich innerlich ihm nähert: „Gnädige Mutter!“

Der König ruft bestürzt: „Gertrud, trink' nicht!“ Jetzt weiß sie, daß der Wein vergiftet ist. Sie löst sich von dem Brudermörder und Blutschänder, löst sich durch eine freie Tat. Sie ist fest entschlossen. „Ich will es, mein Gemahl; ich bitt', erlaubt mir.“ Der feige König will seinen Plan nicht verraten und läßt es geschehen. Jetzt ermißt Gertrud den Unwert seiner Liebe und trinkt wissentlich das Gift, nur einen Rest im Becher lassend. Als Hamlet doch noch trinken will, trocknet sie ihm selbst mit dem Tuche das Gesicht. Ein rührendes Beginnen der Mutter, die den Tod im Leibe hat. Das Höchste, was Hamlet sich als Preis seiner Aufgabe der Mutter gegenüber gesetzt hat, ist errungen: eine echte tiefe Reue, durch eine selbstgewählte Tat bewiesen. Aber der Preis dieser Reue ist das Leben der Mutter.

Bei den folgenden Gängen verwundet Laertes

seinen Gegner mit dem scharfen und vergifteten Rapier. Auch er empfand schon vorher Gewissensbisse: „Und doch, beinah ist's gegen mein Gewissen." Laertes ist mehr leichtfertig als schlecht. Hamlet bemerkt die Verwundung nicht; kein Wort des Dichters deutet so etwas an. Durch ein zu Shakespeares Zeiten noch geübtes, später abgekommenes Fechtmanöver entreißt Hamlet dem Gegner das Rapier, was Laertes zu einem gleichartigen Verhalten zwingt, weil er sonst den drohenden Stoß gar nicht parieren kann, und jetzt verwundet — unwissentlich! — Hamlet den Laertes. Der König hatte den Wechsel der Waffen sehr wohl bemerkt und rief zu spät: „Trennt sie, sie sind erhitzt."

Hamlet besteht auf noch einem Waffengange; da sinkt die Königin um. Jetzt erst macht Horatio auf die beiderseitigen Verwundungen aufmerksam: „Sie bluten beiderseits. — Wie steht's, mein Prinz?"

Laertes gesteht dem eingeweihten Osrick, daß er sich in der eigenen Schlinge gefangen hat.

Hamlet, um seine Verletzung unbekümmert, fragt: „Was ist der Königin?" Der König will den Verrat verdecken: „Sie fällt in Ohnmacht, weil sie bluten sieht."

Da rafft sich die Königin zu einer letzten, unerwarteten Tat auf. Sie liefert das Geheimnis des Giftmischers aus. Damit tilgt sie im Tode den Anteil ihrer Mitschuld; sie ahnte, daß Hamlet dem Tode überantwortet werden sollte, und warnte ihn doch nicht.

„Nein, nein! Der Trank, der Trank! — O lieber Hamlet,
Der Trank, der Trank! — Ich bin vergiftet."

Mit diesem Bekenntnis und einem Liebeswort auf den Lippen stirbt sie; so hofft sie Hamlet zu retten, da sie von dem vergifteten Rapiere nichts weiß. Den vergifteten Kelch trank sie vorher selbst, um ihn dem Sohne zu ersparen. Sie opferte für Hamlets Leben das ihrige. Innigere Buße ist nicht zu denken.

Vom Geständnisse der Königin wird auch Laertes hingerissen und enthüllt Hamlet den Verrat. Jetzt endlich schreitet Hamlet mit Blitzesschnelle zur Tat.

„Die Spitze auch vergiftet?
So tu denn, Gift, dein Werk!“

Mit diesen Worten ersticht er den König.

Als Osrick und einige Höflinge Lärm schlagen wollen, enthüllt Laertes sterbend die letzten Einzelheiten des verruchten Planes und wechselt mit Hamlet Versöhnung. Gleichzeitig stirbt der König, den Hamlet zwingt, den eigenen Giftkelch auszuleeren. Hamlet nimmt von der toten Mutter Abschied: „Arme Königin, fahr wohl.“ Dann bestimmt er Horatio, der als „alter Römer“ mit dem Freunde zusammen sterben und den Kelch leeren will, sich am Leben zu erhalten, um Hamlet und seine Sache den „Unbefriedigten“ zu erklären.

In diesem Augenblicke bietet der junge Fortinbras, siegreich aus Polen heimkehrend, den Gesandten Englands, die an den dänischen Hof kommen, kriegerischen Gruß.

Der sterbende Hamlet prophezeit, daß das verweiste Dänemark an Fortinbras, der nunmehr alte Rechte geltend machen kann, fallen werde, und

gibt ihm selbst seine Stimme, der Idealist und Metaphysiker dem reinen Tatenmenschen!

Die Botschaft der englischen Gesandten, daß Rosenkranz und Güldenstern dem Auftrage gemäß ihren Tod gefunden haben, vernimmt Hamlet nicht mehr. Horatio stellt in Abrede, daß Hamlet zu ihrem Tode Befehl gegeben habe; er will damit sagen, daß der König die Schuld trägt. Schon vorher hatte der Freund dem Freunde das schönste Abschiedswort geweiht:

„Da bricht ein edles Herz. — Gute Nacht, mein Fürst!
Und Engelscharen singen dich zur Ruh.“

Die religiöse Färbung ist immer wieder unverkennbar. Der Dichter selbst spendet seinem Helden diesen Preis. Er tut es dann noch einmal durch den Mund des jungen Fortinbras:

„Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen; denn er hätte,
Wär' er hinaufgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt.“

Wäre an Hamlet der Ruf zum Königtum ergangen, er hätte sich als echter König erwiesen. Sein Schicksal, das ihn zuvor andere, unsagbar schwere Aufgaben finden ließ, nahm ihn zu früh hinweg. Er war kein willensschwacher, unentschlossener Charakter, dem zum Helden in anderen Fällen die Kraft gefehlt hätte. In seinem besonderen Falle nur hinderte ihn sein Idealismus, seine religiöse Überzeugung, seine Selbstgerechtigkeit am entscheidenden Schritte. Der Dichter würde Hamlet am Schlusse nicht für einen echten kriegerischen

Helden erklären lassen, wenn er ihn nicht selbst dafür hielt.

Hamlet vollzieht die Tat am Könige ausgerechnet gerade erst im letzten Augenblicke, da sie ihm überhaupt möglich ist, als er hört, daß er selbst den Gifttod im Leibe trägt.

Hamlet schreckte also bis zuletzt vor dem Vollzuge der Tat am Könige zurück. Das wird hier ganz deutlich. Die Gründe kennen wir. Er wollte nicht Rächer, auch nicht Richter sein. Sein innerstes Verhältnis zur Mutter machte ihn, wir sahen dies, nach seiner tieferen Erkenntnis zum Richteramte unfähig, da er sich selber schuldhaft fühlte. Er wollte verwandtschaftliches Blut nicht vergießen, um nicht noch eine andere Tat der Entartung auf sich zu laden.

Welcher Umstand ist es nun, der ihn in letzter Stunde zu der Tat befähigt? Was rächt Hamlet am Könige, als er ihn endlich ersticht? Den Tod des Vaters? der Mutter? oder seinen eignen Untergang?

Im Stande der Notwehr befindet er, der schon den sicheren Tod im Leibe trägt, sich dem Könige gegenüber in diesem Augenblicke nicht mehr. Aber seinen eignen schon besiegelten Untergang am Könige zu rächen, kann ihm sein Gewissen nicht verbieten. Sie stehen sich wie zwei Kämpfer — das vorangegangene Fechttournier liefert den Vergleich — gegenüber, der Todeswunde kann noch im letzten Augenblicke dem Gegner den tödlichen Stoß versetzen. Hamlet steht in einem ehrlichen Streite, den auch die Kirche nicht mißbilligt. Dürfen wir glauben, daß in Hamlet das Ausschlaggebende dieses Augenblicks Rache für sein eignes verlorenes

Leben ist? Er achtete sein Leben keine Nadel wert, er dachte mehr als einmal daran, sich durch Selbstmord dem eklen Treiben dieser Welt zu entziehen. Er geht nach seiner religiösen Überzeugung der Seligkeit entgegen und findet ewige Ruhe nach diesen unsagbar schweren Kämpfen. Sollen wir ihm zutrauen, daß er in diesem letzten kostbaren Augenblicke an sein eigenes eingebüßtes Leben dachte? Die bestimmte Antwort lautet: nein!

Sühnt Hamlet, als er den König ersticht, überhaupt an ihm des Vaters Tod? Wir dürfen hieran nicht zweifeln. Die Worte: „Mörd'rischer, blutschänd'rischer, verruchter Däne!" sprechen dies ganz deutlich im Sinne des Dichters aus. Jetzt also endlich geschieht die Tat. Sonst verfehlte ja der Held sein Ziel völlig. Das wollte doch Shakespeare nicht zeigen. Jetzt bildet die Metaphysik des Wittenberger Schülers mit einem Male kein Hemmnis mehr. Bis zu dieser Stunde aber konnten diese metaphysischen Bedenken selbst nicht dadurch gehoben werden, daß andere Personen durch Schuld des Königs fielen, ja durch Hamlets eigne Vermittlung — Polonius, Ophelia, möglicherweise Rosenkranz und Güldenstern — starben. Was schiebt also in diesem Falle die metaphysischen Forderungen endlich beiseite? Daß es Hamlets eigner Untergang nicht sein kann, sagten wir schon! Der Tod des Laertes wog für Hamlet kaum schwerer als der Ophelias. Was bleibt also? wo ist der psychische Hebel?

Als die sterbende Königin erklärt, sie sei durch den Trank, in den der König selber die Perle warf, vergiftet, schreitet Hamlet unverzüglich und zum ersten Male zur unmittelbaren Vorbereitung der Tat.

„O Büberei! — Ha! laßt die Türen schließen.
Verrat! sucht, wo er steckt.“

Wohlgemerkt! in diesem ersten Augenblicke zielbewußten Handelns weiß Hamlet noch nicht, daß er selbst dem Tode verfallen ist. Sein Leben oder Tod spielt also bei diesem Schritte gar keine Rolle. Er weiß auch noch nicht, daß Laertes sterben muß. Wenn er die Türen schließen läßt, deutet er deutlich genug an, daß er den Schuldigen im Könige selbst sucht, der durch sein Schweigen bekennt. Also allein der Tod der Mutter setzt den Metaphysiker zuerst in energische Bewegung!

Jetzt erst öffnet Laertes dem Hamlet die Augen.

„Hamlet, du bist umgebracht.
Kein Mittel in der Welt errettet dich,
In dir ist keine halbe Stunde Leben.
Des Frevels Werkzeug ist in deiner Hand,
Unabgestumpft, vergiftet; meine Arglist
Hat sich auf mich gewendet: sieh! hier lieg' ich,
Nie wieder aufzusteh'n — vergiftet deine Mutter —
Ich kann nicht mehr — des Königs Schuld, des Königs!“

Jetzt also erfährt Hamlet, er selbst und Laertes müssen sterben. Die letzte Erklärung des Laertes bestätigt aber die Abschiedsworte der Königin: sie ist vergiftet, durch Schuld des Königs.

In unmittelbarem Anschluß an diese Versicherung des Laertes schreitet Hamlet zur Tat:

„Die Spitze auch vergiftet?
So tu denn, Gift, dein Werk!“

Mit diesen Worten ersticht er den König. Die Betonung in der ersten Frage liegt auf dem Worte „auch". Dadurch wird der Zusammenhang mit dem vergifteten Trank hergestellt, den die Königin getrunken hat. Weil der König mit Gift umging, soll es selbst an ihm sein Werk tun. Hierin liegt Gerechtigkeit.

Mit der Sühne für den Tod der Mutter, die den Anstoß gibt, verbindet sich sofort und leicht die Sühne für den Tod des Vaters, verbindet sich die Lösung der auf seine Seele gelegten Aufgabe.

„Hier, mörd'rischer, blutschänd'rischer, verruchter Däne!
Trink' diesen Trank aus! Ist die Perle hier?
Folg' meiner Mutter!"

In diesen Worten spricht der Dichter ganz deutlich aus, daß Sühne für Vater und Mutter gleichzeitig vollzogen wird!

Hamlet, der bisher trotz allen Ansporns und vieler dazwischentretender Opfer den Tod des Vaters nicht sühnte, sühnt auf der Stelle — Zug um Zug — den Tod der Mutter. Seine Metaphysik hinderte ihn also hieran nicht.

Wo die Lösung für diese wunderbaren psychologischen Verknüpfungen liegt? In dem von mir enthüllten Mutterproblem.

Das Mutterproblem, sahen wir, machte Hamlet wissend für des Brudermörders Verbrechen und leitete Hamlet bei seinen Maßnahmen und in seinem Verhalten seiner Aufgabe gegenüber. Das Mutterproblem ließ ihn seine idealen Ziele an der Mutter auf das schönste erreichen und bestimmte

seinen überspannten metaphysischen Wunsch mit, dem Oheim gegenüber ebenso zu bestehen. Das Mutterproblem erst befähigte ihn auch zu der letzten Tat. Wenn die Mutter nicht am Gifte des mörderischen Königs starb, sein eigner Untergang und der Tod des Laertes hätten ihn niemals zur Tat gebracht. Der Dichter selbst hat die Probe auf dieses Exempel vor uns gemacht. Das Mutterproblem machte Hamlet endlich wissend gegenüber den Anforderungen der Metaphysik, die er in den Wind schlug, als er den Tod der so innig geliebten Mutter sühnte. Aus seinem tiefsten Instinkte und Triebe heraus gelangt er zur Tat. Das wollte der Dichter wieder und immer wieder zeigen! Es wäre ein profaner, ein lächerlicher Beweis unseres Dichters, wenn er uns angesichts der neuen Opfer des Brudermörders weiter nichts hätte sagen wollen als: jetzt ist sein Maß voll. Sein Maß war längst erfüllt, Hamlet wußte es und gelangte zufolge seiner eigenartigen psychischen Hindernisse doch nicht zur Tat! Etwas anderes also mußte und wollte uns der Dichter darlegen, und er hat es getan, indem er das wahrhaft wirksame Motiv aufzeigt.

So sehen wir, wie die Natur hier, wie so oft in Leben und Geschichte, gerade einen abnormen Menschen für die Lösung einer höchsten Aufgabe bestellt. Wir begreifen mit innerster Verwunderung, wie gerade die Abnormität erst den Helden zum Verständnisse und zur Lösung seiner Mission befähigt. Ein anders gearteter, vom Mutterproblem nicht inspirierter Sohn hätte von der heimlichen Ermordung des Vaters, die nur Gott kannte, nie erfahren, hätte sie also niemals sühnen können.

In die Brust des Psychopathen und Genialen legte die Gottheit ihre Offenbarung.

Der moderne Mensch mit seinen Abnormitäten, die nur bei einseitiger Betrachtung bloße Schädigungen bedeuten, darf sich der Stellung und Lösung höchster Aufgaben versichert halten!

Nicht nur in Lebensanschauungen und Bildungsergebnissen liegen die wirkenden Kräfte Hamlets. Shakespeare, dem Seelenforscher, hätte eine solche einseitige Verankerung nicht genügt. Wie immer, so wollte er vor allem auch bei diesem Helden, der ihm, wie kein anderer, am Herzen lag, auf das ausführlichste zeigen, daß des Menschen letzte Beweggründe zum Handeln mit seinen Instinkten und Trieben, mit seinen Affekten und Leidenschaften, ja selbst mit seinem Krankhaften auf's engste verknüpft sind.

Im übrigen aber wollte der Dichter zeigen, wie reiner Idealismus und fromme Metaphysik, die er keineswegs verneint, sondern in Welt und Leben als wirkende Kräfte anerkennt, selbst den edelsten Charakter bei Erfüllung seiner Aufgaben in Fährnisse bringen können, die ein gleichfalls edler Charakter voll realer Lebensanschauung und ohne Hinblick auf transzendente Ideale zu vermeiden vermag. Die Tragödie ist zweifellos ein Bekenntnis des Dichters für eine gesunde reale, von unsicheren Hoffnungen auf das Jenseits fast gar nicht beeinflußte Lebensanschauung.

Nicht vergeblich betont am Ende des Stücks Fortinbras, daß der Tod ein Fest in seiner ewigen Zelle feiere, da er auf einen Schlag so viele Fürsten blutig traf. Sie sind alle, und nicht die

einzigen Opfer, die Hamlet auf seinem Wege des Idealismus und der Metaphysik heischt.

Wenn nun schon ein schwankender, aber praktischer Charakter wie Laertes auf des Königs Frage, ob er bei seinem Sühnewerk nur seine Feinde, oder Freund und Feind zugleich mit fortreißen will, entschieden antwortet, er wolle einzig und allein nur seinen Gegner treffen — um wie viel mehr der edle Realist, der nüchterne Mann der guten Tat, der sich auch von einem Bösewicht nicht umgarnen läßt.

Unsere Schlußbetrachtungen führen uns nochmals auf Franzis Bacon zurück, weil wir zwischen seinen hauptsächlichen Lehren und dem Gehalte von Shakespeares Tragödie eine unverkennbare Parallele, die schon angedeutet wurde, entdecken.

Nach Bacon fallen menschliche Wissenschaft und Macht in e i n e n Punkt zusammen. Alleiniger und höchster Zweck der Wissenschaft ist ihm, die Herrschaft des Menschen über die Dinge zu gewinnen. Das richtige Verständnis der Natur oder die Naturwissenschaft hält er deshalb für die Grundlage aller Wissenschaften. Den Übergang von der Erklärung der Natur zur Herrschaft des Menschen bildet die Erfindung, der die Erfahrung vorausgeht. Bacon will, wie Kuno Fischer in seinem „Franz Bacon von Verulam“ sagt, eine Kultur der Humanität durch kunstgerechte Anwendung der Naturwissenschaft. Nebenbei bemerkt, hat Shakespeare dieses nämliche Problem im „Sturm“ zur künstlerischen Darstellung gebracht.

Die Erfahrung wird dadurch zur Naturwissenschaft, daß wir die Natur erkennen. Erkannt wird sie aber nur als solche, ohne daß der Mensch

vorgefaßte Schlüsse seines Verstandes in sie hineinträgt. Wer die Natur wahrhaft erkennen will, darf sie weder idealisieren noch verkürzen. Der menschliche Verstand darf bei solcher wahrhaften Erkenntnis nur das vollkommen reine und willige Organ der Erfahrung sein.

Die nicht auf die Erfahrung beruhenden Begriffe sind vom Verstande vorgefaßt. Sie sind den Dingen gegenüber nichtige Vorstellungen, die Bacon Idole nennt. Sie beruhen auf Eigentümlichkeiten der menschlichen Gattung oder der besonderen Individualität, oder sie sind geschichtliches Erbteil, wie die Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten des menschlichen Verkehrs oder der öffentlichen Überlieferungen. „Die Idole und falschen Begriffe belagern den menschlichen Geist und nehmen denselben so sehr gefangen, daß sie ihm nicht allein den Eingang der Wahrheit erschweren, sondern auch den wahrheitsoffenen Geist immer wieder hemmen, wenn wir uns nicht warnen lassen und mit allem Ernst gegen diese Vorurteile rüsten."

Was nach Abzug aller Idole übrig bleibt, ist die experimentierende Wahrnehmung, ist die Beobachtung mit Hilfe des Experimentes. Das Experiment nennt Bacon die reine Erfahrung, wenn wir sie suchen. Alle wahre Erklärung der Natur besteht nach Bacon in richtigen Experimenten. Durch diese Erkenntnis wurde er der Vater aller neuen naturwissenschaftlichen Forschungsmethoden.

Zu den Idolen rechnet Bacon auch die Betrachtung der Dinge unter der Autorität, jener öffentlichen Meinung, die sich mit dem Ansehen

einer überlieferten Religion oder Philosophie bekleidet.

Deshalb verbannt Bacon ganz folgerichtig alle Fragen der Metaphysik, insbesondere die Frage nach den letzten Zwecken, aus dem Bereiche der eigentlichen, der Naturwissenschaften. Innerhalb deren Grenzen „wird nichts erkannt von Gottes übernatürlichem Wesen, von seinen Ratschlüssen zum Heile des Menschen, also nichts von der Religion, deren Quelle jenseits der Natur liegt, nichts von dem Reiche der Gnade, dessen Quelle in der Religion gesucht werden muß.“ (Kuno Fischer a. a. O.)

Auch die Ethik als die Kunst zu handeln ist Bacon eine Wissenschaft, die mit der naturwissenschaftlichen Beobachtung der menschlichen Affekte, Leidenschaften und Charaktere, sowie der menschlichen Gesellschaft zusammenfällt. Wie die Physik Naturerkenntnis fordert, so die Ethik Menschenkenntnis. Das Gute ist, was dem Menschen nützt, dem Individuum wie der Menschheit. Deshalb gibt es ein individuelles und ein gemeinschaftliches Gute. (Hamlets: „An sich ist nichts weder gut noch böse; das Denken macht es erst dazu.“)

Für Bacons Verhältnis zur Religion ist sein Ausspruch charakteristisch: „Es war nicht die Naturwissenschaft, sondern die Moral, das Wissen vom Guten und Bösen, wodurch die Menschen aus dem Paradiese vertrieben wurden.“ Der Aberglaube ist ihm Unwissenheit, geistiges Dunkel und „im Dunkeln sind alle Farben gleich.“ Der Aberglaube ist ihm eine verunstaltete Religion des menschlichen Wahns. Er wollte deshalb auch die Religion, die er als eine geoffenbarte ohne logische

Beweisformen anerkannte, von allen menschlichen Idolen — wie die Naturwissenschaft — gereinigt wissen. Vor allem sollte auch die wissenschaftliche Ethik, die Kunst im Leben zu handeln, von allen Idolen frei sein. Die auf die Wissenschaft gegründete Herrschaft des Menschen über die Dinge nannte er das Himmelreich, welches er aufschließen wollte.

Die Tatsache ist überraschend, daß Shakespeares Auffassung der Idole und der Religion in seinen Dramen genau dieselbe ist wie die Bacons, seines Zeitgenossen, der in seinen Werken den Dichter selbst da mit keinem einzigen Worte erwähnt, wo er wissenschaftlich lehrt, was jener künstlerisch darstellt.

Hamlet ist der Held, dessen Ethik, dessen Kunst im Leben zu handeln, nicht frei ist von überlieferten Idolen. Sofort die nächtliche Geistererscheinung führt uns nach des Dichters deutlicher Absicht in die Welt des religiösen Aberglaubens ein, deren Ausstrahlungen auch sonst in Hamlets Worten und Taten unverkennbar sind.

Diesem Helden wird eine der schwierigsten Aufgaben auferlegt. Die dramatische Handlung ist das Experiment im Baconschen Sinne, das der Dichter veranstaltet, um die von Idolen beeinflußte Ethik des Helden zu zeigen und zu prüfen. Es ergibt sich für uns, daß Hamlet gerade unter dem Einfluß der Idole — hierin fanden wir seine Tragik — seine Aufgabe zunächst fast verfehlt und erst auf gefährlichen Umwegen löst. Der nicht von religiösen Idolen beeinflußte Ethiker hätte, so erkannten wir, die Aufgabe richtig gelöst.

Ein solcher Ethiker ist aber nicht etwa Laertes, der sich bei seinem Rachewerk nicht nur von göttlichen, sondern auch von menschlichen Satzungen löst.

Shakespeare will ebensowenig wie Bacon die Religion verneinen. Er will nur wie dieser die Gefahren zeigen, die das Handeln nach metaphysischen Idolen in sich bergen kann. Hierauf die Menschen aufmerksam zu machen, ihnen hierin Vorsicht an's Herz zu legen, zum Besten ihrer selbst und der ganzen Menschheit, deshalb schuf der unsterbliche Dichter seinen „Hamlet" als größtes ethisch-naturwissenschaftliches Experiment, das die Weltliteratur kennt.

Und getreu seiner eignen tieferen Menschenkenntnis und Lebenserfahrung verlegte er die sorgfältig versteckten, letzten Quellen der Handlungen seines Helden doch nicht in den Bereich der Idole, sondern im Gegenteil in den realsten Urquell alles Lebens, in die Geschlechtlichkeit, wo sie mit ihren untersten Wurzeln in den Urstoff des Lebendigen hinabtauchen.

So straft der große Geheimnisvolle seine Erklärer Lügen, die nichts von Hamlets Instinkten, Affekten und Leidenschaften wissen wollen, sondern nur von seinem einseitig entwickelten Intellekt, von seinem verkümmerten Gemüt und von seiner Bildung sprechen.

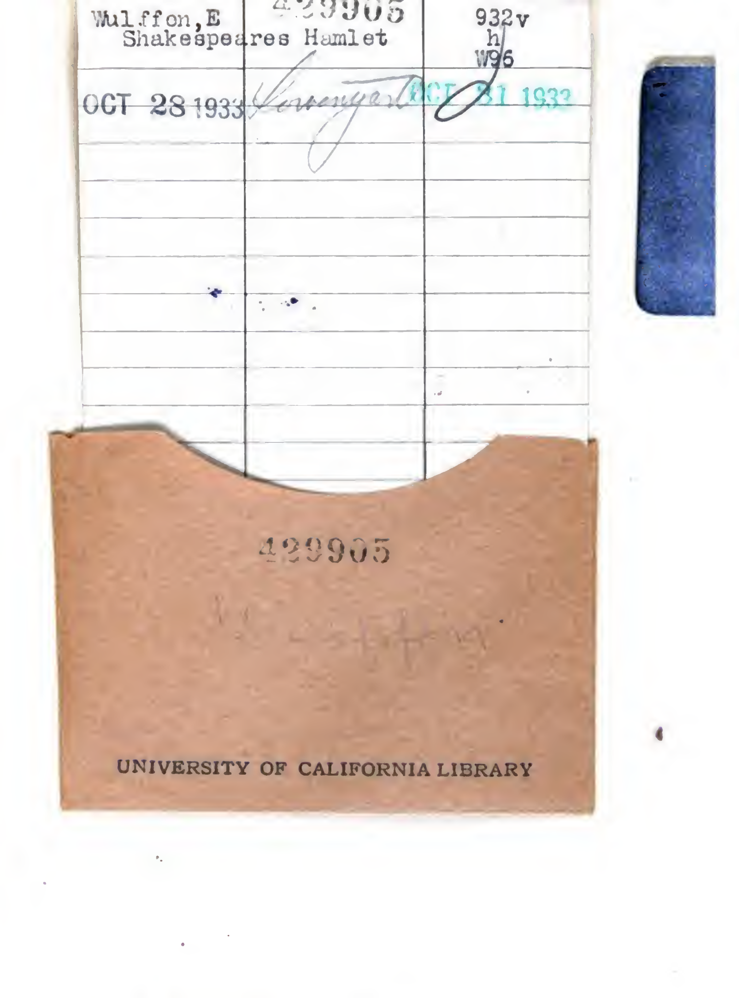
Die neue Auffassung nimmt sich zwar etwas nüchtern aus und stimmt das Pathos der Hamlet-Erklärer herab. Dasselbe sagte aber auch Bacon von seiner Ethik. Sie werde bei weitem nicht so glänzend und erhebend aussehen, als die früheren Moral-

systeme mit ihren hochfliegenden Betrachtungen über das höchste Gut und die höchste Glückseligkeit. „Aber sie wird umsoviel nützlicher und dem menschlichen Leben näher sein als diese. Denn sie will sich auf die Materie des menschlichen Handelns selbst einlassen und diese mit demselben Interesse durchdringen wie die Physik die Stoffe der Körper."

Im Geiste Shakespeare-Bacons haben wir gehandelt, wenn wir das große ethisch-naturwissenschaftliche Experiment „Hamlet" selber experimentell nachgeprüft haben!

Nun lassen wir den letzten Schleier fallen. Vor allem um eine Mitschuld der Mutter, die ihm so auf der Seele brannte, zu ergründen, inszenierte Hamlet das Schauspiel. Der Oheim interessierte ihn erst in zweiter Linie. Niemand kann zielbewußter handeln. Der psychische Inzest in Hamlet ist der Grundaffekt, der den Knoten im Drama schürzt und löst. Im letzten Ende bewirkt unter der Decke religiöser Motive dieser Affekt, daß der Held dem Mörder gegenüber den rechten Augenblick der Sühne verfehlt und schließlich doch noch mit seinem eigenen Untergange zugleich diesen Augenblick wieder einholt. Auch Hamlets edelste, einem Gottmenschen entlehnte Motive dem Könige gegenüber fließen aus demselben psychischen Inzest. Das ist die tiefste seelische Verankerung, die der Dichter zeigt!

Druck von G. J. Pfingsten G. m. b. H.,
Buch- und Kunstdruckerei in Itzehoe.


Wulffen, E
429905
932v
Shakespeares Hamlet
h
W96
OCT 28 1933
OCT 31 1933
429905
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

